دكتور
محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة
كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر

قراءة في الأدب القديم

مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
القاهرة تليفون: ٢٣٩١٧٤٧٠
فاكس: ٢٣٩٠٣٧٤٦

دكتور
محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

قراءة في الأدب القديم

مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
ت ٢٣٩١٧٤٧٠ فاكس ٢٣٩٠٣٧٤٦

قراءة في الأدب القديم

دكتور محمد محمد أبو موسى

الطبعة الرابعة ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢م

مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة

٤٣٢ صفحة ١٧ × ٢٤ سم

رقم الإيداع: ٩٨/١١٢٠٦

الترقيم الدولي: I.S.B.N.
977-225-120-5

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الرابعة

محمود محمد شاكر والشعر الجاهلي

غيض من فيض

أحمد الله الذى له الحمد فى الأولى والآخرة ، أحمده وأستعينه وأضْرَعُ إليه ألا يجعل لنا همًّا يَصْرِفُنَا عن الذى يرضاه ، ونسأله سبحانه العفو والمغفرة والرحمة ، وأصلى وأسلم على خير خلقه ؛ اللهم صل وسلم وبارك عليه وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان .

وبعد

فقد ذكرت فى مقدمة الطبعة الثانية لكتاب الشعر الجاهلى ، أن المرحوم محمود محمد شاكر فتح من بين ما فتح بابين فى دراسة الشعر الجاهلي : باب فى تحليل مبانيه ، وباب فى تحليل معانيه ، وأوجزت الكلام فى الباب الأول ؛ مع أنه موضع العناية ، وأطَلْتُ قليلاً فى الباب الثانى ؛ لأنى أردت بيان الاستنباط من معانى الشعر الذى قالوا إنه قد تراجع مع تراجع زمانه ، وأنه كان نتاج بيئة وَلَّتْ وولّى معها ، وكنت ولا زلت أرى أن معانى هذا الشعر تمتد وتتسّع وتتكاثر بِدَوام النظر فيها ، وامتداده واتساعه ، وأنها مع هذا الامتداد والاتساع تَدْخُل فى قلب ما نحن فيه ، وأنها تُلامِسُ أَدَقَّ وأحْدَث وأغْمَضَ قضايانا ، وكانت قصيدة القوس العذراء أفضل وأكرم ما يصل معانى هذا الشعر القديم الموغل فى القدم بحياتنا ، وما نَسْتَشْرِفُهُ فيها من طُموحٍ وأَمَلٍ وكل ما فى القوس العذراء من نثر وشعر وخطاب لصاحبه في صلة العلم بالفن ، وإتقان العمل ، وما فُطِرَ عليه الإنسان ، وما فُطِرَتْ عليه المخلوقات الأخرى كل ذلك كان استمدادًا من أبيات من قصيدة ،

الشماخ بن ضرار الذى عُرِف بتجويد شعره فى وصف الحمر ، وكانت الأبيات التى استنطقها المرحوم محمود شاكر فى وصف قواس « توجّسَتْ به الوحْشُ من عرْفَانها شِدَّةَ نِقْمته ، جاءت ظامئة فى بَيْضَةِ الصَّيْف فَرَاعَها مَجْثَمهُ فى قُتْرَته ، قليل التِّلادِ غيْر قوسٍ وأسْهُم ، خفىُّ المِهاد ، غير مُقْلِةٍ تتضرَّمُ ، تبيَّنت لمح عَيْنَيْه فانْقَلَبَتْ عن شريعة الماء هاربة ، ذكرت نِكايَةَ مَرْمَاه ، فآثرت مِيتَةَ الظمأ على قِتْلَةِ الأسهم الصَّائبة »[1].

من هذه الصورة التى ذهبت وذهب زمانها استخرج محمود شاكر أفضل ما يقال فى إتقان العمل ، وخاطب به صديقًا لا تبلى مودته .

وهذا عمل يقف وَحْدَه فى هذه المرحلة من تاريخنا ، وتَعْجَبُ كيف يَمُرُّ بالناس وبالعلماء والباحثين وبالجامعات من غير أن يقف أحد عنده ، مع أنه منهج فى قراءة الشعر والتراث كُلِّه ومع أن قضية قراءة الشعر وقراءة التراث من القضايا المثارة فى جامعاتنا وأوساطنا الفكرية ، ولكنها متجهة إلى قِبْلةٍ واحدة ، إذا انحرف الكلام عنها كان كلامًا باطلاً ، كالصلاة المنحرفة عن الكعبة هذه القبلة هى ما يسمونه آليات العصر ، ومناهجه ، وأدواته فى قراءة الشعر ، وقراءة التراث ، ولاحظ أن كلمة العصر هنا كلمة مُضلِّلَة للجيل لأنها آليات وأدَوَات ومناهج القوى المُصِرَّة على السَّيْطرة والغَطْرَسَةِ والغلبة ، وكان الأجدر بمن يَحْرِصُ على البحث عن الآليات التى تنفع أن يقف عند هذا الطريق الذى اخْتَطَّهُ وعَبَّده المرحوم محمود شاكر فى أشد ضروب ثقافتنا وُعُورة ، وهو الشِّعْر الجاهلى وشعر الشماخ ابن ضرار خصوصًا ، وأدع هذا فقد أطلت القول فيه فى مقدمة الطبعة الثانية لكتاب الشعر الجاهلى الذى ذيّلته بكلمة دراسة فى « منازع الشعراء » لأغْرِىَ أهل العلم بدراسة هذه المنازع التى أعْيَانى أنْ أكْشِفَ عَنْها .

وأعود إلى الطريق الذى شَقَّهُ وعبَّدَه فى تحليل مبانى الشعر وأقول مبانى الشعر ولا أقول دراسة الشعر لأن طريق دراسة الشعر وبيان منهج الأستاذ فيه متسع جدًا

(١) القوس العذراء ص ٣٠ .

وخصوصًا دراسته للرواية وما يتعلق بها وإنما أردت تحليل لغة الشعر ، وما فى هذه اللغة من معان ، وأحداث ، وصور ، وما تفيده الألفاظ المفردة حين نَرْجع ليس إلى أصولها المعجمية فحسب ، وإنما إلى استعمالها عند الشعراء ، وأن كثيرًا من معانى الألفاظ المدلول عليها فى الشعر لم يَسْتَوعبها أصحاب المعاجم ، وقد يكون المقصود منها فى البيت المدروس هو هذا المعنى الذى استدركه الشيخ على علماء اللغة ، ثم إن الألفاظ مكونة من حروف وهذه الحروف لها جَرْس ورَنِينٌ وهذا الجَرْسُ وهذا الرنين عند الأستاذ من الأدوات الدالة على المعانى ، لأن الأصوات عنده لها معان كمعانى الكلمات ، ثم التراكيب التى بَرَع فى تحليلها ، براعة لم أعرفها عند غيره من القدماء والمحدثين ، وهذه التراكيب أيضًا لها نغم دَالٌّ وهى ليست أنغامًا سَاكِنَةً فى الألفاظ والتراكيب فحسب ، وإنما هى نغم يجرى فى أوصال المعانى كما يجرى فى أوصال اللغة .

ولا يمكن أن أتوهم أننى فى هذه المقدمة سأكون مُستَطِيعًا الإبانة عن طريقه فى هذا ، مع شدة عنايتى بهذا الشأن ؛ ومع أن عملى الذى أفنيت فيه عمرى كلّه فى هذا الباب ، سواء فى جانبه النظرى ، أو التطبيقى ، ولم يكتب قلمى كلمة واحدة خارجة عن هذا الباب ، ولم أضيّع يومًا واحدًا من أيام حياتى بعيدًا عن هذا الباب ، ويخامرنى الإحساس بأننى لم أقدم شيئًا يفيد وإن كان يتأكد عندى الاعتقاد بأننى بَلَغْتُ بنفسى عذرها وهذا حسبى ، وأننى لم أكتب سطرًا واحدًا إلا لأجيال هذه الأمة ؛ هذه الأجيال التى تتآزر قُوَى كثيرة فى إضلالها ، وتوجيهها إلى غير الجهة التى لا يجوز لها إلا أن تكون متجهة إليها ، والمهم أن أقول إننى لا أستطيع ولا يستطيع غيرى أن يكشف عن منهج الأستاذ فى دراسة الشعر ولا طريقة الأستاذ فى تحليل مبانيه وإنما يستطيع ذلك قلم واحد هو قلم الأستاذ رحمه الله ، وقل مثل ذلك في كل العلماء الذين لهم أثر بَيِّنٌ فيما كتبوا سواء من القدماء ، أو من المحدثين ، لا يمكن أن تعرف سيبويه من خلال ما كتبه الكاتبون عن سيبويه ، وإن كان منهم قِمَمٌ تُقَارِبُ سيبويه وليس لك طريق لفهم سيبويه إلا كلام

سيبويه ، وكذلك يجب أن نقول فى مثله من كبار علمائنا وشيوخنا كعبد القاهر والفارسى والشافعى وغيرهم وإنما نَحْسُو من كلامهم حَسْوًا كَحَسْوِ الطير لنقربهم إلى الأجيال ولنُغْرِيهم بقراءتهم .

وسأقتصر هنا على غيض من فيض مما كتبه فى قصيدة ابن أخت تأبط شرا فى قضية مَقْتَل هُذَيل لخاله وأن خاله تأبط شرا قَذَفَ العبْء عليه وَوَلّى ، وهو بالعبء له مستقل .

وأن فَهْمًا تخاذَلَتْ فى أخْذِ ثأر رجلها إلى آخره ، وشَرْحُ هذه القصيدة نُشِرَ مَقالات فى مجلة المجلة فى آخر العقد السابع من القرن الميلادى الذى مضى وكانت مُفاجِئَةً للمشتغلين بدراسة الشعر لأنها قامت على منهج علمائنا وطوّرت هذا المنهج وأضافت إليه وميّزَتْهُ وابْتَعَدتْ ابتعادًا ظاهرًا عن استخدام المناهج الشائعة فى الزمن الذى نحن فيه ، والذى هو مُسْتَمَدٌّ من رجيع ثقافات الأمم ، والذى وَصَفَتْهُ الدكتورة المرحومة سهير القلماوى منذ أكثر من ستين سنة حين ذكرت فى محاضراتها التى ألقتها على طلاب المعهد العالى للدراسات العربية التابع للجامعة العربية بأنها مناهج نسْتعملها نحن بعد انتهاء زمن صلاحيتها عند الذين صَنَعُوها .

وقد جمعت مقالات المرحوم شاكر في كتابه المتُفَرِّد فى بابه والذى سماه «نمط صعب ونمط مخيف» ولا يجوز لمن يتكلم فى الشعر أن يكون بمعزل عن طول المراجعة فى هذا الكتاب إذا كان هذا المتكلم يَحْرِص على أن يقول شيئًا نافعًا ويرفض أن يكون من الذين يتكلمون بما فى عقول غيرهم ومن الذين يتكلمون عن أدبنا بغَيْر كلامنا .

وأرى كما يرى كل مُهتم بالأجيال القادمة أن أضع فى طريقهم الرجال الأفذاذ ، والقمم العالية التى أنتجت بجهدها وصبرها فكرًا متميزًا ، يُثْرى حياتنا ، والتى رفضت مضغ رجيع ثقافات الأمم المتغطرسة ، والتى تُصِرُّ على تسمية فكرها وثقافتها ومناهجها فكرًا عالميًا وثقافة عالمية وآليات العصر كما يقول الهلافيت ،

وكأنهم كُلِّفُوا بأن يكونوا أساتذة للعالم ولأجيال هذا العالم ، والغريب أن كثيرًا ممن نشأوا على هذا الزيف يقولون إن مضغ هذه النُّفَايات هو دخول فى المعاصرة ، والتجديد والتنوير ، والفكر العالمى ، وأن الحديث عن علومنا ومناهجنا رجوع إلى الماضى ، وعصور الظلام ، وثقافة البَدْو وأن المتنادين بها طيور الظلام ، إلى آخر ما قامَتْ وتقومُ عليه الجامعات ، وأنا أعيش هذا وأسمعه من رجال لهم انتماء إلى أُمّتهم ودينهم وحضارتهم ، لأنهم رُبوُا عليه ومناهج الجامعات قامت عليه وفى هذه الظروف الملبسة أو التى هى كالليل البهيم أرى من الواجب أن يرى الجيل الأفذاذ من علمائنا حتى يُحدِّث نفسه بالمراجعة والرجوع عن هذا الباب المهلك . والكتب التى كتبها هؤلاء المساكين الذين غُيِّبت عنهم علومُهم كُتُبٌ يُغْنى بعضها عن بعض ، لأنها لم تَقُم على الاجتهاد ، والاستنباط ، وإنما قامت على السطو كما كان يقول المرحوم شاكر ، وهذا بخلاف الكتب التى عانى مَنْ أَنْتَجُوها ، وراجعوا ، ونَظَرُوا وتَدَبَّرُوا وقاسُوا واستَنْبَطُوا ، فهذه كتب لا يَسُدُّ اختِلالَها غيرُها ، وهكذا كل ما كتبه شاكر ومن كان على طريقه وهذا هو الذى دعانى أن أخالف عادتى حين أتكلم عن الأستاذ وأتخلَّى عن التلخيص والحديث عنه وأفسح الصفحات لحديثه هو وبلسانه هو .

ومن المفيد أن أذكر أن الأستاذ رحمه الله كان شديد الحفاوة بالجيل الجديد وكان يستشعر أن لهذا الجيل حقًا عليه وأن له أمانةً فى عنقه وأن عليه أن يُنِيرَ له الطريق ، حتى لا يَسْقُطَ فى المِحَنِ التى تُشْبه المحنة التى أوشك أن يسقط فيها وهى محنة الشعر الجاهلى وأن الله سبحانه نجاه منها ، وسقط فيها جيله ، وأن جيله الذى سقط فى هذه المحنة هو الذى يُرَبِّى الجيل القادم ، ويربيه على أساس مادة هذه المحنة العِلْمية وخلاصتها أن الشعر الجاهلى منحول كَتَبَهُ رجال فى الإسلام ونَسَبُوه إلى الجاهلية ، وأن ترتيب أبياته مُخْتَلٌّ وأنه يفتقد إلى الوحدة والترابط العضوى بين أبياته ؛ وهذا البلاء أفسد على الجيل الشعر العربى كلّه وأفسد عليه النظر فى العلوم العربية كلها ، لأن الشعر الجاهلى متغلغل فى العلوم كلها ، وتأسَّسَتْ عليه علوم جليلة ، والقدح فيه قَدْحٌ يَمْتَدُّ إلى كل حقول علوم

العربية ، وكنت ألاحظ أن الأستاذ رحمه الله يُعنى عناية أكثر بالشباب الصغير الذى أَلِف مَجْلسه ويوليهم وجهه ويُقْبِلُ عليهم ويسمع منهم ويصوِّب أخطاءهم ، وكان بَيْتُه بمثابة جامعة وهكذا كانت بيوت العلم فى مصر قبل عهود الولاة الأغبياء .

يقول الأستاذ فى هذا (أكتب لجيل غض تسرّبت إليه آثار محنة الشعر الجاهلى من حيث لا يشعر فهو واقع فى الشك والحَيْرَة والإعراض وقلة الاحتفال بالشعر الجاهلى ، وغير الشعر الجاهلى كما وقعتُ فيها وأنا فى غضارة العمر ، حين مَزَّقَتْنِي الصَّدْمَةَ الأولى ولم أنج إلا برحمة من الله وفضل ، ثم بنَصَبٍ ناصب ، وجَهْدٍ مُضْنٍ ، وصَبْر على الذُّلِّ طويل . فذكرت عندئذ ما كشف حيرتى مما رواه بعضُ صغار أصحاب الإمام عبد الله بن المبارك المتوفى ١٨١ من الهجرة قال «كنت أسبق إلى حَلْقة عبد الله بن المبارك بليل مع أقرانى لا يَسْبِقُنِى أحد ، ويجىء هو مع الأشياخ فقيل له قد غلبنا عليك هؤلاء الصبيان ، فقال هؤلاء أرْجَى عندى منكم ، أنتم كم تعيشون ؟ وهؤلاء عسى الله أن يَبْلُغَ بهم» فعندئذ أبصرتُ طريقى وعَلِمْتُ أنى راكب أوعر الطريقين ، وأشَقَّهما ، ورأيتنى ظالمًا إن أنا أغفلت حق ناشئة الأجيال العربية عامة ، وحق ناشئة النقاد والشعراء منهم خاصة ، لأنهم أرْجَى الفئتين عندى ، وعسى الله أن ينفع بهم ما أخطأ جيلنا أن ينفع به»[1] ، وكان الأستاذ رحمه الله يُثيره ويُحيِّره ويُدْهِشه أن يشيع فى الناس القول بأن القصيدة الجاهلية لا رابط بين أبياتها ، وأن هذا انتقل إلى الشعر العربى فى عصوره كلها ، وأن وِحْدة البيت هى الأصل وليس وحدة القصيدة ، شاع ذلك حتى صار يضرب به المثل ، وكأنه أمْرٌ مُسَلّم مع أن القصيدة التى درسها فى الكتاب لها وِحْدَةٌ مُمْسِكَةٌ بها من أول بيت إلى آخر بيت ، وأن غيرها من الشعر كذلك وأن النظر فى الشعر يُلْغى هذه التُّهْمةِ المقِيتة للشعر الجاهلى والشعر العربى كله ، والمهم أن الشيخ لم يكتف بها وإنما ساق دليلاً عقليًا على فساد هذا الزيف . قال فيه : وإذا تَلَقَّى الناشئة عمّن يُعلّمه صدق هذه القضية الغريبة أليس أول معنى يقع

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

فى نفسه بعد أن يَشْتَدَّ عُودُه أن أكثر من خمسة عشر قرنًا كل قرن مئة سنة كل سنة ثلاثمائة يوم وأربعة وخمسون يومًا ، مَضَتْ على أمة تتكاثر قرنًا بعد قَرْن وشعراؤها المُبِينُون عن تجاربها وحِكْمتها ، وعَقْلها ، وحضارتها وعن إحساسها بالجمال ، وعن كل ما يكون به الحَىُّ حيًّا له معاناة يعانيها فى هذه الحياة ، فيتغنّى ويترنّم - شعراؤها هؤلاء ظَلُّوا هذه القرون الطوال بأيَّامها ولياليها وساعاتها يتكلمون بكلام مُفكّك مُبَعْثر لا يَرْبط بعضه ببعض شىء . أى أمة هذه إذا كان هـؤلاء هـم شـعـراءهـا والناطقـيـن عن أغمض ما يختلج فى ضمائرها ؟ وكيف تمضى هذه القرون الطوال ولم ينشأ فى هذه الأمة شاعر واحد ، له عقل يدل على أنه قادر أن يفكر تفكيرًا صحيحًا مترابطًا ؟ أليست هذه أمة لا تستحق أى احترام ؟ وإذا وقر هذا فى نفسى الناشئة فأى شىء يعنى لهم إلا تنكيس الهامات ذُلاً وخضوعًا؟ [1]، وتنكيس الهامات ذلاً وخضوعًا هو أخطر ما تُفْضِى إليه الضَّرَبات القاتلة الظالمة الموجهة إلى قلب الثقافة العربية ، وإذا كانت قضيةٌ واحدةٌ هى قضية افتقاد القصيدة إلى الترابط تُفْضِى إلى أن ينكّس الجيلُ هامته ذُلاً وخُضُوعًا ، فكيف يكون الحال والضربات الآن أوْسَعُ وأشمل ، والغَارَةُ شاملةٌ ، والعاصفة الهوجاء شاملة لعلومنا كلها وصار اللغوى يتكلم عن اللغويين الآخرين أكثر مما يتكلم عن علمائنا وصار البلاغى يتكلم فى الأسلوبية أكثر مما يتكلم فى البلاغة ، وجُمِعَتْ علومنا كلها وَوُضِعَتْ تحت اسم العلوم القديمة ، وجمع النّقد العربى كُلُّه ووضع تحت اسم النقد القديم ، وهو بهذا الاسم فى المقررات الجامعية ، أى تنكيس للهامات وأىُّ ذُلّ يصيب الجيل ؟ والذين ينكسون هاماتهم ذُلاً وخضوعًا لن يدافعوا عن أرض ولا عن عرض وإنما تُسْتَباحُ بهم البلاد والثروات والسياسات والأرض ، وكل هذا مقصود ويُنَفّذه من يُنَفّذُه ويقف وراءه من يقف ، ولم أعرف حكامًا . السُّلْطةُ أحبُّ إليهم من أوطانهم وشعوبهم إلا من أراهم ..

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف ص ٣١٩ .

الخطر الشائع الآن أن الطلاب يسمعون فى دروسهم كلامًا لم يُدْرس ولم يُراجَع ولم يُدقَّق ولم يُمحَّصْ ، وإنما هو كلام يأخذه بعضُنا عن بعضنا ، وأن المؤلفين أيضًا هكذا يفعلون ، يكتبون كلامًا لم يدرس ولم يدقق وإنما يأخذ بعضهم عن بعضهم ، فإذا كانت هناك قضايا مغشوشة أو مدسوسة تناقلها قائل عن قائل ، وكاتب عن كاتب ، ولَسْتُ متجنيا إذا قلت إن الكلمة التى تَهْوِى بصاحبها سبعين خريفًا فى النار منها الكلمة التى تُقَال لطلاب العلم ، من غير مراجعة ، والتى تكتب فى الكتاب من غير مراجعة ، وهى أخطر وأنفذ من كلمات الباعة فى الأسواق لأن الطالب يستمع إلى أستاذه بقلب حاضر وثقة موفورة وكذلك القارئ والذى فى السوق يحتاط .

ومن المفيد أن أذكر كلامًا آخر للأستاذ رحمه الله فى بيان نشأة هذه القضية وفى توصيفها ، والتى تُفْضِى إلى أن يُنكِّسَ الجيل رأسه ذُلاً وَخُضُوعًا فقد ذكر الأستاذ أن قضية خلو القصيدة العربية من الترابط والوحدة ليست قضية أدبية ، وإنما هى صناعة استعمارية لا صلة لها بالفكر ، والأدب ، وإنما غايتها انصراف أجيال الأمة عن ثقافتهم وعلومهم وحضارتهم ، وهذا كله هو أصل قوة الأمة فإذا انصرفت عنه انصرفت عن مصادر قوتها ، ووحدتها ، وانتزعت نفسها من وجودها ، ولم يبق لها إلا أن تعيش على أرضها ، وهى ضائعة خالية من عوامل الأحساس بالانتماء ، والإحساس بالحياة وبالوجود الحىّ الفاعل ، الذى تدافع به عن أرضها ، وتاريخها ، ووجودها ، وليس بعد هذا إلا أن تكون مطروحة لا يُلْتَفَت إليها ، وليس عندها شىء تستمسك به وليس عندها إلا تنكيس الهامات ذلاً وخضوعًا ولو كانت قضية أدبية لكان الفصل فيها هو البحث والنظر والمراجعة وليس الاستهانة ، والإزراء ، بهذا الشعر وبمن أبدعوه ، يقول الأستاذ رحمه الله « وحسبك أن تعلم أنها لم تكن قضية أدبية خالصة لأن القضنية الأدبية لا تقوم على ألفاظ من الهجاء بل تقوم على دراسة مؤيدة بالبرهان ، والشواهد ، وبالنفاذ إلى أعماق البيان الإنسانى فى عصوره المختلفة ، أى بالنقد الذى يكشف أسرار الجمال ، كما

يكشف بعض ما أحاط به من العيوب ، أما أن تُفضى قضية ما إلى احتقار شامل وإزراء واستهانة واستخفاف ثم إلى إعراض ناشئة الأجيال لا عن الشعر الجاهلى وحده بل عن الشعر العربىّ كله بل عن اللغة نفسها أعراضا لا مثيل له فى تاريخ الأمم فهذا شىء لا تُنْتجهُ قضية أدبية»[1].

ومما لا يجوز لصاحب عقل أن يشك فيه أن مشروع التغريب القائم على قدم وساق فى كل أرجاء الأمة وفى جامعاتها وفى كل منابر ثقافتها ومجلاتها ليس مشروعًا فكريًا نهضويًا كما يقولون وإنما هو مشروع نشأ حيث نشأت هذه القضية وأنه صناعة استعمارية من رأسه إلى قدمه لأن التاريخ لم يعرف أمة نهضت بعلوم غيرها ولا بعقل غيرها ، ولا قرأت شعرها وأدبها بغير مناهجها ، ولا درست علومها بعقول غيرها ، ولا غيّبت علومها وأحضرت على ساحتها علوم غيرها ، ولا استهانت فى جامعاتها بعلومها ، وارتفعت بعلوم أعدائها إلى الذروة الشامخة ، ولا استنارت إلا بعقولها ، ولا حَدّثَتْ فكرها إلا من خلال قديمها ، وكل الذى يجرى فى جامعاتنا هو تغليب علوم ومناهج وعقول العدو التاريخى على علومنا ، ويكفى لتَدْميرها فى نفوس الجيل أنها تُسَمَّى «علوم قديمة» كل ذلك عمل استعمارى وليس له صلة بالعلم والفكر والنهضة ، وإذا كان المرحوم محمود شاكر احتاج إلى أن يراجع جذور قضية واحدة هى وحدة القصيدة وأن يكشف أنها صُنعَت هناك فى مطابخ القوى المعادية للأمة والمناهضة لنهضتها ، وأنه قام بالقسط الأكبر فيها رجل يهودى يَقْطُر حقدًا على هذه الأمة وأنه حملها عنه منا من يستشرفون إلى أن يكونوا مُجَدِّدين ، وأنهم نقلوها بليل ، وتحت ظلال مُريبة ، وأنهم أضافوا إليها ما يوهم أنّهم هم الذين أخرجوها بالبحث الموضوعى ، والفكر المحايد إلى آخره حتى تروج على الأجيال المُفْرَغَة من ثقافتها أقول إذا كان الأستاذ المرحوم فعل ذلك مع هذه القضية المفردة فإننى لست فى حاجة إلى ذلك مع مشروع التغريب ، وأنه مشروع استعمارى مسيحى

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف ص ٣٢٩ .

صهيونى وذلك لأن الاستعمار هو الذى فرضه على البلاد ولما رحل الاستعمار قال بعض زعمائنا الذين كانت فيهم بقية من فهم وحرص على الأمة لقد رحل الاستعمار ويجب أن ترحل معه ثقافته وعلومه ، ودرسنا ونحن طلاب فى الجامعة مادَّة اسمها (الغزو الفكرى) وكانت قائمة على بيان أن هذا التغريب غزو أشد نكاية بنا من الغزو العسكرى وكانت مراجع هذه الدراسة كتب قيِّمة منها كتاب الفكر الإسلامى الحديث وصلته بالاستعمار الغربى للدكتور محمد البهى ، والاتجاهات الوطنية للمرحوم محمد حسين ، وأباطيل وأسمار والطريق إلى ثقافتنا للمرحوم محمود شاكر ، ثم جاءت قيادات وطنية موالية لأصحاب هذا الغزو فحذفت هذه المادة من الجامعات ، وخطوة خطوة رَجَعَ الغزو الفكرى باسم التحديث والتجديد والتنوير والنهضة وقد عشت هذا وذاك ، والزائد الذى عشته هو أن الكتيبة التى روّجت لهذا التنوير الزائف وهذه النهضة المُنْحَطة وهذا التجديد المكذوب وكل ما جاء فى إنجيل مسيلمة الكذاب رأيتهم وهم خَدَمُ فى مَعِيَّة النظام القمعى نظام اللصوص والكذبة والخونة ، وكانوا وهم فى هذه المعيَّة وتحت أقدام عصابة اللصوص ، يقولون إنهم مناضلون وأنهم يواجهون الاتجاه الظلامى (يعنون الاتجاه الإسلامى) وبعدما أكرمَنَا الله بسقوط هؤلاء الخونة اللصوص الجهلة رأيتهم وهم يحاولون الالتحاق بركب الثوار الشرفاء ولكن الثورة نفت هذا الخبث ، وأدعو الله سبحانه ألاَّ يُضيِّع دماء شهدائها ، وأن تكون بداية الفجر الصادق الذى طالما انتظرناه ، وأن يكون سقوط من سقط من الأنظمة الموالية للأعداء والتى تدمِّر شعوبها لبقاء سلطانها أدعو الله أن يكون هذا إرهاصًا بسقوط من لم يسقط من نظرائهم حتى ينكشف عن هذه الأمة الليل الذى غشيها ، اللهم أعن شعوبنا على هذه الذئاب الشرسة الذين نُسميهم حكامًا .

وكما أن كثرة الإلحاح وتكرار القول بأن القصيدة الجاهلية مُفككة صيَّر ذلك أمرًا مُسَلَّمًا عند الجيل كذلك كثرة الإلحاح والتكرار الذى يؤكد الكذب الذى يقول إن التغريب هو سبيل التنوير والتجديد والتحديث صيَّر هذا الباطل مُسَلَّمًا ليس عند الجيل فحسب وإنما عند الذين يقومون بتربية الجيل ، وهذا هو الشىء

المخيف ، إلا أن توجه الشعوب التى سقطت نظمها القمعية والموالية للعدو التاريخى إلى الاتجاه الإسلامى الذى كان يسمى الاتجاه الظلامى أو الاتجاه المحظور ويعطى أملاً فى أن الشعوب عادت إلى هويتها الإسلامية بفهم غير هذا الفهم السائد وأن العودة إلى هذه الهُويّة الإسلامية الصحيحة توجب لا محالة العودة إلى علومها ومناهجها ، والمضحك المثير للسخرية أن هذا التغريب الذى نرجو أن يكون قد اتجه إلى المغيب وأن يكون قد آذن بغروب تراه يشتد ويحتدّ ويتوهج وتربى عليه الأجيال بإيفادها إلى مواطنه الأصلية وليس عند هذه الأجيال من علومها شىء وأن يكون هذا برعاية أنظمة تزعم أنها حامية السنة وأن القرآن دستُورها وتُغَطى على ذلك بقطع يد سارق العنزة وتقبيل يد سارق الخزائن ، ونسأل الله السلامة . وكشف الزيف والخبث .

أطلت فى هذا لأنه متصل بعصب الأمة وبكينونتها وقوتها وحيويتها ، والعجب أن التعليم الذى يجب أن يكون مُوَجَّهًا إلى توفير وسائل القوة صار مدخلاً لهذا الضد المخيف .

* * *

تحدّث الأستاذ عن الشعر ولغته والبراعات التى يجب أن تتوفّر لدارسه حتى ينفذ إلى سره ، وذكر أن للشعراء حِيَلاً وطرائق فى الإبانة عن معانيهم ، لأنهم لا يقصدون إلى الإبانة الواضحة المكشوفة أو المغسولة ، وإنما لهم طرائق أخرى خفية ، وهم كذلك فى كل أمة وفى كل لسان ولا سبيل إلى معالجة الشعر إلا بالبراعة فى معرفة هذه المسالك التى يسلكونها ، قال رضى الله عنه « إن الشعر من بين جميع الكلام هو فى كل لسان أشق علاجًا ، وأعْصَى قيادًا لأن الشعراء لم يَقْصِدُوا قطّ مَقْصد الإبانه المغسولة عن المعانى ، بل رَكبوا إلى أغراضهم أغْمَضَ ما فى البيان الإنسانى ، من المذاهب ، فربما شعَّثُوا ما كان حقُّه أن يكون مُجتمعًا ، لأنهم لا يَبْلغُون حقّ الشعر إلا بهذا التشعيث ، فيأتى أحدهم فيظن أن لو جمع

هنا إلى هذا فقد أزال عنه التشعيث ، وَرَدَّه إلى الجادة ولكنه فى الحقيقة لم يزد على أن أفْسَدَ بعقله ما تعب الشاعر فى تشعيثه بميزان وتقدير »[1].

ولما كان الشعر قائمًا على هذا الوجه الذى يختلف اختلافًا ظاهرا عن ما تقوم عليه ضروب البيان الأخرى ، وأن الشعراء يَسْلكون المسالك المُظَلَّلَةَ بالغموض ، والآخذة بصور من الحِيَل كان لزامًا على من يدرس الشعر ألا يسلك فيه المسالك السهلة القريبة ؛ لأنه حين يَسْلُك فى دراسته المسالك السهلة القريبة لن يصل منه إلى شيء وسيكون كلامه عن الشعر فى ناحية والشعر كله فى ناحية ، وكأنه يتكلم عن الشعر بمعزل عن الشعر ، وهذا قتل للشعر وقتل للعقل أيضًا ، ويرى الأستاذ أن هذه هى الطريقة الشائعة فى دراستنا ، وأن هذا من الأسباب الأساسية فى أن أبواب الشعر لا تزال مغلقة فى وجوه أجيال الأمة .

قال رحمه الله : «أما دراسة الشعر بمعنى معاينة سطح القصيدة بلا تعمق ، ومَسٍّ جثمان ألفاظها بلا خبرة ، وعزل المخبوء فى أنغامها عن ألفاظها ومعانيها فأنا عنه بمنأى ، وأنا منه برىء فاحْذَر هذا الوجه المألوف ، أو الذى صار مألوفًا عندنا بالحاح بعض كبار الأدباء المُحدثين عليه ، فإنه يعتمد كل الاعتماد على ألفاظ مبهمة ، مرسلة بالمدح أو القدح ، وليس هذا بمنهج ، ومهما يبلغ المرء فيه من حسن العبارة فإنه لا يخرج عن أن يكون ضربًا من اللهو لذيذ المذاق ولكنه مر المَغَبَّة »[2].

ومن المهم جدًّا أن تَلْتَفِتَ فى هذا النص إلى قوله (وعزل المخبوء فى أنغامها عن ألفاظها ومعانيها) لأن الذى يتميز به طريق الأستاذ فى تحليل الشعر ولا يوجد فى غيره هو استخراج معان من النغم بمعنى أن النغم له دلالة كدلالة الكلمات بمتونها ودلالة الكلمات بأحوالها من تعريف وتنكير وتقديم وتأخير ، وأن هذه

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٢) نمط صعب ونمط مخيف ص ٣٤٨ .

المعانى الدال عليها أصواتُ الحروف ، وأجراسُ الكلمات هى أغمض ما فى الشعر وأجل ما فى الشعر ، حتى إنه ليؤكد أن معانى النغم هى سِرُّ الشعر وبعبارة أخرى إن سر الشعر وإن شئت قلت الشعر هو فى هذا النغم وفى هذا الترنم ولهذا كانت له عناية فائقة ببحر القصيدة وأثر هذا البحر ، فى النغم ، وأثر هذا البحر فى اختيار الشاعر لكلماته التى ينبذ بها على أوتار بحره ، وأى دراسة للشعر تهمل هذا النغم المُنْسَرِب من الألفاظ والمعانى هى دراسة تغلق الباب على أنْفَسِ ما فى الشعر ، وهذا فى تقديرى مرتبط بالمقالات التى نشرها منذ زمن بعيد وحاول فيها استخراج معانى أصوات حروف العربية ، وقال هو سر من أسرارها لا يجوز إغفاله .

ويؤكد الأستاذ على ضرورة حشد النفس والعقل والخِبْرَة والاحتفال الكامل والاحتشاد الكامل فى دراسة الشعر ؛ وأن أقل تهاون فى درسه هو قتل له ، وأن الشعر الفخم العريق إذا لم يَسْتَقْصِ الدارس دلالته التى هى أشبه به فخامة وشرفًا ونبلاً فهو بعيد عن كل ما فى الشعر ؛ وأمران يشقان على دارس الشعر : الأول مشقة الوصول إلى ما تؤهله له مواهبه من أسرار الشعر ، والثانى مشقة الإبانة عن الذى وجده فى نفسه من أسرار الشعر وأن الدارس مهما بلغ من القدرة فى الإبانة فإن أكثر ما يجده فى الشعر يظل شاردا بعيدًا عن لغته ، وقد عبَّر الأستاذ عن هاتين المشقتين حين قال بعد ما عرض قسمًا من القصيدة :

« هذه صفة موجزة لهذا القسم الثانى من القصيدة أرجو أن أُوَفَّق فى الإبانة عنها تفصيلاً ، ولا تَعْجَب لهذا الذى أُقَدِّمُه من الرجاء بين يدى كلامى ، فإن تَذَوُّق الجمال والاستغراق فى مجاله والإحساس الشامل بالحىّ من نبضاته ، والنفاذ الخفى إلى أسراره العميقة المتشابكة المشتبهة بلذة وأريحيّة واهتزاز شىء مختلف عن معاناة الإبانة عن ذلك الذى تجد باللفظ المكتوب» .

قوله « شىء مختلف» وما بعده خبر إن التى فى قوله فإن تذوق الجمال وكل الذى سبق الخبر داخل فى اسم إن ومن تمام هذا النص حديثه عن النغم الذى هو

سر الشعر وأن جمال النغم بعيد إدراكه ، وأن البيان عن هذا الجمال إذا أدركه الناقد بعيد هو أيضًا قال فى ذلك : وأجهل الناس من يظن أن جمال الأنغام المنسربة من ألفاظ الشعر وألحانه المركبة دانية القطوف لكل كاتب أو ناقد فإن اللغة هى قِمَّةُ البراعات الإنسانية وأشرفها وهى أبعد منالاً مما يتصوره المرء بأول خاطر ، فما ظنك إذا كانت هذه اللغة عندئذ لغة شعر ؟ أو كلام مبين عندئذ تَعْيى الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها ، وتقْصُر هِمَمُ ألفاظ النقاد أحيانًا كثيرة عن بلوغ ذراها المشمخرَّة»[1].

راجع قوله « وأجهل الناس من يظن أن جمال الأنغام المنسربة من ألفاظ الشعر وألحانه المركبة دانية القطوف» وهذه الأنغام المنسربة من ألفاظ الشعر وألحانه غائبة عن كل دراستنا وهى أصل أصيل فى دراسة المرحوم محمود شاكر وينبه إليها كثيرًا ويقول إن اقتحامه لقلوب الكلمات لا يكون فقط بحثًا عن دلالاتها المناسبة لمقامها فى بيت الشعر وإنما يكون أيضًا بحثًا عن أنغامها ، التى تحمل مع الكلمات دلالات ولكنها أخفى وأغمض وأن هذه الأنغام التى فى الألفاظ هى ذاتها الأنغام التى فى المعانى ومن العبث أن يظن أنها أنغام وأجراس تطرب الآذان وإنما هى أنغام وأجراس مُنْبعثة من المعانى كما هى منبعثة من الألفاظ وأن إدراكها أشق ما فى الشعر ، وأحوج ما فيه إلى جمع النَّفْس كلها وجمع العقل والحسِّ والإصغاء إلى هذا الحفيف المترامى من جوف الشعر السحيق ، وكلماته فى ذلك كثيرة ومنها قوله : «لا أقنع فى دراستى بأن أعاين سطح الشعر بلا تعمق ولا أن أمَسَّ جثمان ألفاظه بلا خبرة ، بل أغوص فى الأعماق بلا تهيّب وأتدسَّسُ فى جُثْمَان اللفظ بلا غَفْلَة ، وأُصْغِى بوجودى كلِّه إلى نبض أنغامه فى ألفاظه وفى معانيه بلاِ فترة ولا عجلة»[2].

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف ص ١٦٩ .

(٢) نمط صعب ونمط مخيف ص ٣٤٩ .

راجع قوله «وأصغي بوجودي كله إلى نبض أنغامه فى ألفاظه وفى معانيه بلا فترة ولا عجلة» واحفظ هذا فإنه من الكلام النفيس جدًا واعلم أن رنين اللفظ جيء به للدلالة على رنين المعنى فالنغم فى المعنى هو الأصل والشاعر المتمكن من لغته وفنه هو الذى يختار الكلمة لتدل بمعناها على ما فى النفس من معنى ولتدل برنينها ونَغَمِها على ما فى النفس من رنين ونغم.

وكان من أهم مداخل الأستاذ إلى قلب الشعر والاقتراب من سره أنه كان يعود بالشعر إلى مَنْبَعِهِ من نفس الشاعر، وكان يُوصِي بذلك، ويرى أن الاقتراب من هذا المنبع والشاعر فى لحظة إبداعه ضرورة لمن يريد أن يفهم الشعر، وأن هذا شيء ومسُّ جثمان الكلمات مسًّا سطحيًّا شيء آخر، ومهما تكلمت فى بناء العبارة من تقديم أو تعريف أو فصل أو وصل وأنت بعيد عن هذه المنطقة التى لا يتولَّجُ فيها إلا مَنْ أوتوا طبعًا في تحليل الشعر وتذوقه ودراسته فأنت بعيد لأن حديثك عن النَّبْع وأنت تذوق سلساله شيء وحديثك عنه وأنت بمعزل عنه شيء آخر. قال رحمه الله: «أردت أن أرد الشعر إلى منبعه من أنفس الشعراء فإن إلغاء الحالة التى يكون عليها الشاعر وهو يتغنّى وإغفالها يجعل الشعر ميّتًا لا حراك به، ومحال أن يستغرق الشاعر الصادق فى غنائه، وهو على حالة من الإحساس ثم لا يكون لهذه الحالة أثر ظاهر فى اختيار لفظه وفى تركيب كلامه وفى استخدام خصائص لغة التعبير مريدًا أو غير مريد عن خفيّ ما يدور فى إحساسه المتوفز ساعة الغناء»(١).

وظاهر جدًا أن اقتراب الأستاذ من هذا النبع وهو يدرس هذه القصيدة هو الذى أنتج ما قاله فى معانى الكلمات والتراكيب ومعانى النغم وهو الذى أنْتَج مواضع السَّكَتَات التى يراها الأستاذ واجبة لأن هذه السكتات من طرق الإبانة وكأنها أوعية لغوية سَكَبَ فيها الشاعر من نفسه، ومن معناه ومن لَحْنه ما شاء أن يَسْكُبَ.

(١) نمط صعب ونمط مخيف ص ٢٢٣.

والآن وقد طالت المقدمة صار واجبًا علىّ أنْ أُوجز : وَأَوَّلُ ما يجب أن أقوله فى نهاية الحديث عن هذا التحليل المتميز للقصيدة هو أنها إنما أَنْتَجها الصَّبْرُ الطويل ، والانقطاع الكامل ، والطبع المدرك لأسرار البيان ، والعلم المتسع بالشعر ، وباللغة ، وأن كل عمل جليل لا يكون إلا بهذه الأشياء مجتمعة ، وأولها طول النظر ، وبراءة النفس الملتزمة للصدق ، والبحث عن الحق ، والطبع المساعد ، والرواية المتّسعة والدراية اليقظة ؛ وتَدُلُّك قراءتُك للكتاب على أكثر من ذلك كما تدلك على شىء آخر مهم وهو أن هذا المنهج الذى استخرج أنفس وأعْرَق وأجَلَّ معانى هذه القصيدة هو ذاته منهج علمائنا وأن جذوره ممتدة أو قل مُبْتَدِئة من ابن الأنبارى والمرزوقى وأبى العلاء وأن الأستاذ استطاع بصبره وصِدْقِه وانقطاعه وسعةِ علمه بالشعر وباللغة وبدقة إحساسه أن يطوِّر هذا المنهج القديم العريق ، وأن يُحدِّثه أعنى يجعله حديثًا وأن يجدّده وأن يَسُدَّ به فراغًا فى الدراسة الأدبية لا يَسُدُّ هذا الفراغ غير هذا المنهج لأنه قائم على اللغة ، التى بنى منها الشعر ، وربما كنت مثلى ومثل الكثير من القراء الذين يقرؤون هذا الشعر فى ضوء المناهج المُولَعُ بها أصحابنا فلا يفهم منه شيئًا ، وربما وجده شعرًا مَقْهُورًا ذليلاً مُمْتَهنًا ومُتَّهمًا ، فهو شعر جنس أو شَبَقِى أو سطحى أو ما شئت ، وهذا شىء وعراقة هذا الشعر ونبله وشَرَفُه وكل الذى تراه فى تحليل هذه القصيدة شىء آخر .

ذكرت فى مقدمة الطبعة الثانية لكتاب الشعر الجاهلى أن الأستاذ انتقل بأبيات الشماخ التى وصف بها القواس انتقالاً زمانيًا وحضاريًا واسعًا جدًا حتى أن الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل وصف قوس الشماخ وما آلت إليه فى كلام شاكر بقوله :

مـا هـى قـوسٌ فـى يَـدَىْ نابِـلٍ ... ولكنهــا ألْــوَاحُ سِــحْرٍ نَــزَل

وإذا استعرت كلام محمود حسن إسماعيل وقلت إن قصيدة ابن أخت تأبط شرا :

إنّ بالشِّـعْبِ الـذى دُون سَـلْعٍ ... لَقَتِيــلاً دَمُــه مَــا يُطَــلُّ

صارت بعد تحليل محمود شاكر لها ألواح سحر نزل لم تكن متجاوزًا ، والذى أكرره هو أن هذا منهجنا منهج تحليل اللغة الذى عليه علماء الشعر وعلماء التفسير وعلماء الحديث وإنما تميّز وزيد عليه عقل وعلم وصبر وصدق محمود شاكر الذى صدق ما عاهد الله عليه ، وما عاهد عليه أمته وقذف هو بنفسه العبء على نفسه وهو بالعبء له مستقل .

وترى فى هذا الكتاب الأستاذ رحمه الله يُنطق كلمات اللغة فى القصيدة بمعان لست فى معاجم اللغة وإنما هى فى معاجم الشعر ، ويدلك على أن علماء اللغة لم يستوعبوا كل دلالات الألفاظ ، وإنما ذكروا ما عندهم وتركوا ما وراءه لغيرهم كما تراه ينطق الضمائر سواء كانت ضمائر غيبة أو ضمائر متكلمين أو ضمائر مخاطبين ينطقها فى الشعر بمعان وأصوات جديدة ، وكنت أجد هذا فى دراستى للقرآن وللشعر الجاهلى ولكننى كنت أنقطع قبل الوصول إلى سرّه ، وترى للالتفات عنده مذاقًا شعريًا جديدًا جدًا ، كما ترى لحروف العطف والربط من الواو والفاء وثم دلالات جديدة وبَعْضُها كأنها أدوات تصوير لامتداد الأحداث وبيان صورتها كما ترى تجاوزًا كثيرًا لكلام النحاة وخطوة متسعة إلى الأمام ليست مُلْغِيةُ لكلام النحاة وإنما مُجدّدة له ومستخرجة خبيئًا كان فيه وباختصار مُخلٌ ترى الأستاذ خطا خطوات بكل مكونات القصيدة حتى الزحاف فى الشعر لم يعد كما تعلمناه عَيْبًا وقع فيه الشاعر وإنما هو وسيلة من وسائل الإبانة ووعاء من أوعية الشعر أفرغ فيه الشاعر من المعنى ما أبان عنه الأستاذ ، وأدق من ذلك أن الشاعر يختار الكلمة التى يوقعها فى موضع الزحاف لهوى فى نفسه ولسر من أسرار شعره ، كما نرى الشاعر يدع التصريح بالاسم الظاهر ويعبر عن الاسم الظاهر بضمير الغيبة فيما نسميه وضع المضمر موضع المظهر وهو مما يتعلمه الصبيان ولكن السر الذى فى الشعر لم أعرفه إلا فى تحليل هذه القصيدة .

ولم يبق الآن إلا أن أعرض مقتبسات من تحليله وقد كنت أردت أن أعرض تحليله لبعض الأبيات فوجدت ذلك متسعًا جدًا لأنه حلّل بعض الأبيات فى أكثر

من ست صفحات ولهذا سأقتبس شيئًا أَدُلُّ به على ما أريد ولا غنى لك عن قراءة الكتاب بل وحفظه إن أمكنك ذلك ، وإذا حفظته تكون قد احتقبت فى صدرك مَتْنًا من متون علم الشعر أرجو ألاَّ تضل بعده . ولم أجد أفضل من أن أقدم شرحه للبيت الخامس فى القصيدة وهو قول الشاعر :

خـــبر مـــا نـــابنا مُصْـــمَئل   جَـــلَّ حتَّـــى دَقَّ فيـــه الأجَـــلّ

لأن الأستاذ استظهر أن هذا أوَّلُ مَا أنْشَأه الشاعر فى هذه القصيدة ، وأنه قاله ساعة جاءه نَعْيُ خاله ، وقد قسم الأستاذ القصيدة إلى أجزاء وبين أن ترتيبها فى الكتب ليس هو ترتيبها فى الإنشاء والإنشاد ، وإنما أنشأها الشاعر فى أزمنة متباعدة ومتقاربة وأنشأ هذا الجزء بعد هذا الجزء الذى ليس قبله فى الكتب يعنى أنشأها تفاريق تفاريق ثم نظر الشاعر فى أبياته بعد ما فرغ منها ورتَّبها ترتيبًا آخر وهذا يحتاج منك إلى مراجعة الكتاب لمعرفة الأقسام ومعرفة أزمنة التغنى بها ومعرفة وجوه ترتيبها ، وهذا جزء من منهج تحليل الشعر لم يكشف عنه أحد على الوجه الذى كشفه الأستاذ رحمه الله ورضى عنه . قال الأستاذ « وهذه القصيدة معقودة على تذكر شىء مضى حدّث به الشاعر نَفْسه فتغنَّى وترنّم إلا الأبيات الخمسة فى أوله فإن لها شأنًا آخر ، « والمراد بالأبيات الخمسة الأبيات التى عقد فيها عزمه على الثأر من هذيل لدم خاله لما تخاذلت فَهْمٌ « عن المطالبة بثأر رجلها ولم يشأ الشاعر أن يكشف عن هذا التخاذل رعاية لحق الخؤولة ، وإنما فُهِم هذا من مثل قوله عن خاله (قَذَفَ العِبْءَ علىّ وولَّى أنا بالعِبْءِ له مُسْتقِلّ» فلا معنى لقذف العبء عليه خصوصا إلا قعود فَهْمٍ وتَخلِّيها عن هذا العبء» .

قال الأستاذ : وأنا أرجح أن أول بيت قاله شاعرنا هو البيت الخامس لأنه أشبه شىء بصرخات مفجوع تتابعت . وهو البيت الفرد فى القصيدة كلها الذى يشبه أن يكون خرج مخرج الرثاء ، وكأنه زوّره فى نفسه ورجّعه لسانُه ساعة جاء نعيُّ خاله « تأبط شرا» فاستثاره ، ثم كف عن الإيغال فى رثائه لسبب ما صرفه عن التَّفَجُّع إلى ما هو أجَلُّ منه ، وتركيب البيت ولا سيما صدره زفرات متقطِّعة متتابعة عن كبد فَرَاهَا الرُّزْءُ المُرْمِضُ .

«خبر ما» قدم الفاعل على فعله وأدخل على الخبر «ما» التى تجيء حشواً لتدل على الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغى له من الصفات ، لأنك مهما وصفته فبالغت فى الصفة فلن تبلغ كنهه .

وهذا الحشو يُلْزِمك سَكْتَةً بَعْدَهُ عند إنشاده والتَّرنُّم به لأنه يزيدك لهذا الخبر المَهُول استهوالاً حتى تكُفَّ من ذات نفسك ، ويجعل هذا الذى جرى على لسانك كأنه قائم بنفسه منقطع عما بعده «تأمل السكتة وحرف الحشو وماذا صنعا فى المعنى وكيف اصطنعهما الشاعر وجعلهما طريق إبانة» ما بين القوسين مداخلات منى على النص ، قال رحمه الله : ومجيء هذا الحشو «ما» أسلوب فى الاختصار يُفْضى إلى اتساع المعنى ويَقَعُ من بعض الكلام موقعًا لا يُدَانى ، ويَجْعَل تَرْك الصفة أشدَّ بلاغًا من ترادف الصفات ومن أحسن ما وقع فيه قول امرئ القيس :

وحـــديثُ الركـــب يـــومَ هُنَـــا وَحَـــدِيثٌ مـــا علـــى قِصَـــرِهِ

«حديث ما» يذكر حديثًا كان بينه وبين صاحبة له «عَلى قِصَره» يتحسّر على ما فاته من تطاول استمتاعه به فبلغ بترك صفة «الحديث» ما لا يبلغه إثبات الصفات ومن قال إن «ما» زائدة فى مثل هذا الموضع ثم سكت فقد أساء وإنما هو معرب لا غير ، والشواهد على «ما» هذه كثيرة معجبة لا يكاد حسنها يدرك «ومن المفيد أن نراجع مواطن الإحسان فى التحليل وأن نرجع بالإحسان إلى مصدره وهو هنا راجع أولاً إلى دقة إحساس الأستاذ بهذا الحرف وكيف أنه سَدَّ مَسَدَّ صفات كثيرة ما كان لها أن تبلغ ما بلغه هذا الحرف من صفة الخبر ثم يرجع إلى سعة علمه وحفظه وتذوقه لهذا الحرف فى شعر كثير» .

ثم قال الأستاذ «ثم قال شاعرنا (نابنا) فألزمك بعده سكتة أخرى لأن الكلام قد تمَّ لا يتطلّب زيادة ، فهو منقطع عما بعده كانقطاعه عما قبله .

وإتيانه في هذا الموضع بقوله «نابنا» غريب لأنه لا يقال «نابنا خبر» وإنما يقال «نابنا رُزء» من أرزاء الدهر ، أو نائبة من نوائبه ويقال «جاءنا خبر أو أتانا»

والذى حسَّن استعمال هذا الفعل فى غير حقه من الكلام هو انقطاعه اللازم عما سبقه ، وانقطاعه اللازم عما لحقه حتى صار بين هاتين السَّكْتَتَيْن كأنه فعل حذف فاعله وأضمر وكأنه خرج مَخْرج الصفة للخبر قبله ، ثم عاد بعد هذه السكتة الثانية فقال « مُصْمَئِل » فجاء بصفة طال الفصل بينها وبين موصوفها حتى توشك أن تكون صفة أُفردت لمحذوف مضمر ، وكأنه كاد يقول مرة أخرى (خبر مُصْمئل» فقد نسى أنه قال « خبر ما » ثم عاد فتذكر فحذف لفظ « خبر » واستمرّ وبقيت « مُصْمئل » كأنها قائمة وحدها بعد السكتة الثانية وبعد انقطاع الكلام ولو ساق عبارته هكذا « نابنا خبر مُصْمئل » لكانت كلامًا مغسولاً ساقطًا لا يرتضيه عربى .

« فتشعيث الكلام وتقطعه » وإنشاده وكأن كل كلمة من الكلمات الثلاث جملةٌ قائمة برأسها ، هو الذى زاد ما أصابه عند نَعْى خاله هولا وفظاعة ونكرًا ، حتى كأن لسانه قد اختلط ، وماجت عليه الألفاظ ، واضطربت وزالت عن مواقعها فاختلت فبلغ بهذا التركيب المشعَّث المُتَقَطِّع ما لا يَبْلُغه أعْظَمُ التفجع » انتهى هذا القدر من التحليل والمداخلة بعد هذا القدر ضرورة قبل أن أتابع بقية تحليل البيت ، ومرادى من هذه المداخلة هو أن أُبَيِّن أوَّلاً المواطن التى رأى فيها الأستاذ أن السَّكْتَةَ لازمة يعنى واجبة وجوب الفرض فى قراءة الشعر ، وهذا غريب فى التحليل وإن كان ليس غريبًا على ثقافتنا لأن السَّكْتَ فى قراءة القرآن أمر معروف وملاحظ ومنه الواجب والسكتة أخت الوقف ، والوقف منه واجب وجائز وممنوع وسواء استمد الأستاذ هذا من علم القراءات أو هداه طبعه إليه فى الشعر فإنه من المستحسن أن تكون السكتة مصطلحًا فى قراءة الشعر وهى جزء من الترتيل الذى طالبنا ربنا به ، وجزء أيضًا من التلاوة وقد أثنى ربنا على الذين يتلون كتابه حق تلاوته .

والذى يعنينى هو أن كلمة (ما) هى التى أوجبت السكتة بعد قوله « خبر ما » لأنها أشارت إلى أنه خبر فيه من الهول ما لا تدركه المعرفة ولا تحيط به الصفة ،

ولهذا وجب على السامع أن يسكت وأن يتأمل ويتملّى هذا الخبر ما هو ؟ وأن تستشرف نفسه إلى معرفة حقيقته ، ولو قال خبر جاءنا أو أتانا ما وجبت السكتة ، ويلاحظ أن الشاعر لم يذكر الخبر ما هو ؟ استهوالاً له وإنما قال بعده ما يشير إليه وذلك قوله :

بَزَّنِــي الــدهرُ وكــان غَشُــومًا   بــــأبيّ جَـــاره مَـــا يُـــذَلّ

هذا هو وجه السكتة الأولى ، أما وجه السكتة الثانية فهو استعمال كلمة (نابنا) التى تدل على الرُّزء والبلية والتى أشْرَبَتْ الخبر معنى الرُّزء والبلية وما هو من هذا الباب وهى مناسبة جدًّا لكلمة (ما) فى قوله « خبر ما » وأفادت أن الذى لا يدرك ولا يحاط به ولا تناله الصفة فى هذا الخبر إنما هو من باب الرُّزء ولو قال خبر نابنا لكان كلامًا ناقصًا وكل هذه المعانى الخفية المدلول عليها باختيار هذه الكلمات هو الذى أوجب السكتة الثانية . وقول الأستاذ فى كلمة (مُصْمئلٌّ) أن الشاعر جاء بها صفة طال الفصل بينها وبين موصوفها يفيد أمرًا مهمًّا وهو أن هذه السكتات دلت على معان جرت فى نفس الشاعر والشأن أن تجرى فى نفس القارئ ، وهذه المعانى بمثابة المعانى التى تدل عليها اللغة يعنى هنا لغة مسكوت عنها هى لغة الصَّمْت وبلاغة الصَّمْت وهى واقع فى الكلام وإن لم يذكر وإلا فلا معنى للقول بأن كلمة (مصمئل) صفة طال الفصل بينها وبين الموصوف وهى والكلام قبلها ثلاث كلمات متجاورات (خبر ما نابنا مصمئل) ولو قرئ الشعر هكذا لم يكن شعرًا لأن هذه القراءة من غير السكتات قراءة دمّرت معانى كثيرة دل عليها الحذف أو الصمت وكان عبد القاهر يقول فى أسرار الحذف « تراك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن» والحذف هنا هى كلمات جرت فى نفس الشاعر ولكنه عدل عن ذكرها كما يقول الأستاذ وراجع قوله (وكأنه أراد أن يقول مرّة أخرى « خبر مصمئل» فقد نَسِى أنه قال (خبر ما) إلى آخره ، وهذه قراءة ليست للشعر المنطوق وإنما هى قراءة لما فى النفس يعنى أن الأستاذ رحمه الله قرأ ما جرى فى خواطر الشاعر ، وهذه ثمرة رد الشعر إلى

منبعه من نفس الشاعر واقتراب الدارس من حركة اللغة وانتقائها التى جرت حال إنشاء أو إبداع الشعر ، وهذا جيد جدًا ولكن مع الفهم والبصيرة وإلا دخل باب الهذيان إذا تعرض له المقلدون الذين لم يُمْنَحُوا القدرة التى يداخلون بها الشعر ثم يداخلون من الشعر نفس الشاعر .

ثم إن التشعيث الذى ذكره الأستاذ هنا هو هذه السكتات التى فرّقت بين الكلمات وملأت الفراغات التى بينها بما جرى فى نفس الشاعر وأستحسن جدًا قول الأستاذ « حتى كأن لسانه قد اختلط وَمَاجَتْ عليه الألفاظ واضطربت وزالت عن مواقعها فاختلّت» إلى آخره ، والألفاظ التى زالت واختلت هى الألفاظ التى كاد يقولها مرة أخرى فتذكر ورجع ، ولاحظ أن هذا كله إضافات وتجليات بارعة لمناهجنا ، وهو طَاهِرٌ طُهْرًا نَقِيًّا من العجمة سواء فى المصطلح أو فى أسماء الأعلام تلك العجمة التى زهَّدَتْ الناس فى الشعر وفى العلم كله والتى لا يزال العجزة يَسْبَحُون فى مستنقعاتها ثم قال الأستاذ « ومصمئل» بغرابة لفظها وبشدة حروفها وبقوة تصريفها ووزنها قد استبدَّتْ بالحسن كُلِّه فى هذا الموقع وزادت كلمةً أخرى عن أن تقوم مقامها وإلا انحط الشعر وانحط نغمه درجات .

وأصحاب اللغة يقولون (المُصْمَئل) المُنْتَفِخ من الغضب ، « والمصمئل» الشديد ، فلو اقتصرت على نصِّ اللغة هنا فى تفسير هذا اللفظ لفقد الشعر معناه ، وإنما فحوى مراد الشاعر أن يدلك على أنه كلما زاد الخبَر تأمُّلاً زاد تفاقُمًا وتعاظُمًا وأطبق عليه إطباقًا ، وأحاط به إحاطةً لا تدع له من إطباقه عليه مخرجًا ، فأولى أن يقال إنه من قولهم « اصمألَّ النباتُ» إذا التف وعظم وأطبق بعضه على بعض من كثافته ، وأصل هذه المادة فى اللغة « صَمَلَ يَصْمُلُ صمولاً » إذا صَلُب واشتدَّ واكتَنَزْ يُوصَفُ بذلك الجمل والجبل والرجل وما أشبه ذلك . فأنت فى مثل هذا الموضع محتاج فى البيان أن تزيد على نصّ اللغة مُسْتَدِلاً بأصل مادة اللغة .

ثم أوغل شاعرنا فى صفة الخبر بعد ثلاث سكتات وبعد تشعيث ماهر محكم ، وبعد أن مَثّل لك إطباقه عليه ، وسَدَّه عليه المنافذ فقال « جلَّ حتى دقَّ فيه الآجل»

وهو كلام سهل منساب بعد كلام مُتَقطِّع يتعثّر ، فهذا هو البسط والقبض الذى وصفته لك آنفًا فى بحر المديد ، و« جلَّ» عظُم حتى بلغ الغاية التى لا تُحدّ ولذلك جاء فى صفته سبحانه « الجليل» وهو العظيم الذى لا تدرك الصفة عظمته ، و« دقَّ» قلَّ وَصَغُرَ وَحَقُرَ كأنه سُحِق سَحْقًا وقوله « دقّ فيه» يعنى إذا قيس به أجَلُّ ما يجد الناس من الأرزاء صار أجَلُّ أرزائهم صغيرًا هيِّنًا غامضًا لا يؤبَهُ له ، و« فى» هنا هى التى فى قوله تعالى فى سورة التوبة ﴿ فَمَا مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا فِى ٱلْأَخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ ﴾ (التوبة:٣٨) أى إذا قيس هذا بهذا .

وهذا البيت كما ترى نفثة محزون أذهله الحزن حين فجأه فَزَفَر زَفْرةً بعد زفْرةٍ بعد زَفْرة فهو لذلك أحق بالرثاء وأحق بأن يكون أول ما قاله الشاعر ، فلما صرَفَهُ عن الإيغال فى الرثاء ما صرفه استبقاه حتى أنزله من قصيدته أحق المنازل به حين عاد فبنى معنى القصيدة على غير معنى الرثاء وهو البيت المفرد بالرثاء فى القصيدة كلها» انتهى كلام الشيخ فى هذا البيت[1].

وهذا حسبى وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

مكة المكرمة في ١٨ من صفر ١٤٣٣ هـ

الموافق ١٢ من يناير ٢٠١٢ م

دكتور

محمد محمد أبو موسى

(١) نمط صعب ونمط مخيف ص ١٤٣-١٤٧ .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثالثة

الحمد لله القائل «من يرد الله به خيرًا يفقهه فى الدين» وإن الفقه فى هذا الشعر لهو من الفقه فى الدين ورحم الله أبا عمرو بن العلاء الذى قال هذه العربية دين . اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وأنصاره وأزواجه وذريته ومن تبعهم بإحسان اللهم آمين .

لا شك أنك مثلى ما قرأت قصيدة من هذا الشعر العريق وكتبت عنها ثم أعدت قراءتها وتفقدتها ، إلا ظهر لك فيها من المعانى والأحوال والخواطر وأسرار الصنعة ما يجعلك تود لو أنك تستقبل من أمرك ما استدبرت لتضيف ما ظهر لك منها إلى ما كتبت ، ولا شك أن المعانى التى تبدو لنا بعد طول المراجعة منها ما هو أخفى وأجل مما بدا لنا بالقراءات السابقة مهما تكررت ، وليس هذا الحال فى الشعر فقط وإنما هو كذلك مع كلام العلماء ؛ كل ذلك يزداد مع تكرار القراءة وتكرار إعمال العقل استنارة وعطاء .

وقد شرحت بردة كعب بن زهير ولم أقرأ فى الشعر شاعرًا يتحدث عن صاحبته بمثل قوله :

لكنها خُلَّةٌ قد سِيطَ من دَمِها ... فجْعٌ ووَلْعٌ وإخلافٌ وتبديلُ
فما تدومُ على حالٍ تكون به ... كما تلوّن فى أثوابها الغولُ

وهذا من أبين ما تجد فيه حديث الشاعر عن الصاحبة مشيرًا إلى غرض القصيدة ، وتعجب من حال سعاد هذه التى ليست كحال غيرها من صواحباتها المذكورات فى مقدمات القصائد . صاحبها قلبه متبول ومتيم إثرها ثم هى تتلون كما تلون فى أثوابها الغول ، وهاتان صورتان متدافعتان جدًا ، وقد يقع فى النفس أن هذا أشبه برغبة كعب فى عفو رسول الله ﷺ ، وأنه إن أصابه فقد أصابه

ما يحب وفوق ما يحب ، وإن لم يصبه فهو فى حال أهول من حال الذى صاحب الغول التى تتلون فى أثوابها ، وأنا لا أقول إن سعادًا رمز لطلب العفو لأن جلال الشعر فى أن تبقى معانيه محتملة ، فإذا قلنا إن كذا رمز لكذا نكون قد حدَّدْنا الدلالة وخالفنا الشاعر الذى لم يرد تحديدها ، ولو أراد ما أعجزه هذا التحديد .

والرائع أن كعبًا أومأ إلى المعنى الموحش الذى بيَّنه فى ذكر تلون الغول فى أثوابها ثم تمشَّى هذا المعنى الموحش في القصيدة كلها ، تراه فى حديثه عن النواحة التى جاوبتها نكد مثاكيل وفى حديثه عن الذين يقولون حوله « إنك يا ابن أبى سلمى لمقتول» وفى ذكر الفيل ولحوم الأقوام المطروحة فى غيل الأسد ، أقول أومأ كعب إلى المعنى الموحش الذى جرى فى القصيدة بكلمة فى البيت الأول وهى كلمة القافية (لم يفد مكبول) لأن المكبول هو المصفَّد بالأغلال وهذا غير المتيَّم وغير المتبول . وقصيدة النابغة « يادراميَّة بالعلياء فالسند» تجد الشطر الأول الذى هو بمثابة مطلع مطلعها يحمل معنى نادرًا فى ذكر الطلل وهو أنه طلل حصين وأنه بالعلياء والنابغة يذكر العلياء وهو يريد المنعة وذلك مثل قوله « وحلَّت بيوتى فى يفاعٍ مُمَنَّعٍ» ثم هو بالسَّنَد ، والسند من السِّناد ، وهو ما ارتفع من الأرض فى قُبل الجبل ، أى قبالة الجبل ، ولم أجد مثل هذا فى مطالع النابغة ولا فى مطالع غيره ، ولا بد أن يكون له هنا مغزى ولابد من البحث عنه ، وأرى هذا إشارة إلى بُرْهان تبرئة النابغة مما نُسب إليه فى شأن المتجرِّدة ، وهذا موضوع القصيدة ، وبهذا تجد دلالة المطلع على المقصد دلالة ظاهرة ، وتجد براعة الاستهلال على خير وجه ، والنابغة ممن عرفوا بتجويد المطالع ، وتناقل أهل العلم بالشعر قوله :

كلينى لهمٍّ يا أمَيْمةَ ناصب ... وليل أُقَاسيه بطيئ الكواكبِ

ثم إنه لم يقف عند مَيَّة ، ولمّ يخاطبها إلا بهذه الجملة . ثم إنه حرَّف الخطاب عنها إلى دارها ، إمعانًا فى بعده عن ميَّة ، وهذا واضح فى ملاءمته للغرض المسوق له الكلام ، ثم ذكر « سالف الأمد» وأكد هذا المعنى ، وهذا عنصر له

مقام سنبيِّنُه ، ثم ذكر أنه وقف فى الطلل أصيلانا يسائله ، وإنما اختار ذكر الأصيل وهو آخر اليوم ليومئ إلى أنه اتهم بهذا بعدما أسنّ واحتنك ، وتأمل قوله «أقوت وطال عليها سالف الأمد» وكل الكلمات فى هذه العبارة تؤكد طول الزمن ، وقوله «أخنى عليه الذى أخنى على لبد» أبين فى وصف الطول وأظهر ، لأن لُبَدًا آخر نسور لقمان السبع ، والعرب يضربون به المثل فى طول الزمن ، وكل هذا شديد الملاءمة للغرض ، لأنك لا تستطيع أن تدفع عن نفسك إحساس النابغة بطول صحبته للمناذرة ، فقد كان جليس النعمان وجليس أبيه من قبله ، وجليس جده من قبل أبيه ، ولا يجوز لمن خالط هذا البيت الكريم هذا الزمن المتطاول أن يُرْمَى فى آخر سنه بهذه البائقة . ويدخل فى الدلالة على الغرض رجوع الشعر إلى الزمن الذى ابْتُدئ فيه بناء الطلل ، ويسترجع النابغة صورة الوليدة وفى يدها الفأس وهى تُعد وتحكم بناء الدار وتصونها من أى فساد يمكن أن يداخلها وخصوصًا قوله :

خلَّت سبيل أتِيّ كان يَحْبسُه ورفّعَتْه إلى السِّجفين فالنَّضد

يعنى أنها حفرت حفيرًا يصرف الماء عن الطلل ، ورفّعته إلى السِّجفين مثنى سجف بكسر السين والمراد الستارة التى تكون فى أول البيت .

وهذا واضح فى دلالته على مزيد من العناية والمحافظة على ما وراء الستر حتى لا يتسلل إليه الفساد من أى طريق ، وكلمة «السِّجفين» كأنه جيء بها للإيماء بهذا المعنى ، وكلمة «النضد» التى هى المتاع داخل البيت كأنها تؤكد هذا . ثم إن فيه إشارة إلى أن الحفاظ وسدَّ كل أبواب المفاسد التى يمكن أن تتسلل إلى ما وراء الستر هو شأن من شؤون الكرام ، وأنه لا يكفى أن تكون المرأة محافظة وإنما يجب أيضًا أن تكون محفوظة ، وأن تكون مانعة ممنوعة ، وهذا مما جرى فى شعرهم . ولا أستطيع أن أدفع ما فى هذا من إشارة خفية إلى النعمان تومئ إلى أن من أشاعوا فىَّ قالة السوء هذه أساؤوا إليك كما أساؤوا إلىَّ ، لأنهم اتَّهَمُوك بالتفريط فى المحافظة والصون فى شأن لا يفرط فيه كرام الناس .

وقوله :

فعـدِّ عـما تـرى إذ لارتجـاعَ لـه وانـمِ القُتُـود علـى عَيْرانـةٍ أُجُـدِ

هو ما نسّميه اقتضابا ، وعكسه حسن التخلص ، والبعض يستحسن حسن التخلص ، ويقولون إن القطع والاقتضاب فى كلام العِلْيَة من الفصحاء إنما كان يكون منهم اقتدارًا وإدلالا ، وأنهم لا يحتفلون بالصنعة ولا يحتشدون لها ، وكل هذا جيد ، وأجود منه فيما أرى أن الشاعر حين ينتقل على وجه الاقتضاب هذا ويقول «عدّ عما نوى» أو يقول «دع ذا» وهذه هى الصيغ الشائعة فى هذا المقام كأنه يقول اطو صَفْحَةَ مَا مَضَى لأن ما مضى لا ارتجاع له ، ومن العبث أن تستهلك وقتك فى استرجاعه والحديث فيه ، وإنما عليك أن تواجه المستقبل ، وأن تحتشد لهذا المستقبل بكل طاقتك ؛ وأن تُعدَّ له كل عُدَّة ، ولا أشك أن المبالغة فى وصف الراحلة وأنها عَيْرانة أى قوية كالبعير ، وأنها أُجُد بضم الأولين أى قوية صلبة شديدة وأنها تشبه الثور أو حمار الوحش ، ووضع الرحل عليها والرحلة بها كل ذلك من خوض المستقبل المغيَّب وإعداد العُدَّة الكاملة له ، وطرح الماضى بخيره وشره ، وما كان سارًا منه وما كان غير سار .

ومن مفاجآت الغيب التى يحرص الشاعر على الإشارة إليها صور الصراع التى تكون بين كلاب الصيد والثور أو حمار الوحش ، ويحرص الشاعر على الإشارة إلى أن الثور أو هذا الحمار وأُتُنَه كان كل منها ماضيا فى شأنه لا يسيئ إلى أحد ، ولا يضر أحد ، ثم لم تمنعه هذه المسالمة من أن يُرْمَى بالداهية التى لا تطلب منه أقل من نفسه ، فَيُرْمَى بالصائد وسهامه وكلابه من حيث لا يدرى إلى آخره ، كل هذا داخل فى مثل قوله «وأنْمِ القُتود على عيرانة أحد» يعنى اجتهد بكل ما لديك من وسائل فى مواجهة غيب الأيام واضْطَرِحْ كل ما يشغلك من شأن ما مضى الذى يجب أن تدعه وأن تُعدِّىَ عنه .

* * *

عرضت فى هذا الكتاب لرائعة حسان «ألم تسأل الربع الجديد التكلُما» ولم أشرحها ، وإنما ذكرتها لأنها كانت الباعث الذى بعث قصيدة الفرزدق التى شرحتها .

وهذه القصيدة من أجود الشعر ، وفيها من الخواطر والصور وبراعة الصنعة ما يزاحم به حسان روائع امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير .

وأريد فى هذه المقدمة أن أضع الخطوط العامة التى تعين القارئ على دراستها ، والذى يُعِيننى على أن أتعلم بنفسى أفضل عندى من الذى يعلمنى ولا ضير أن يكون فى هذا الذى أعرضه ما يطابق طريقة تحليلى أو يخالفها ، لأنى كَلِفٌ بالبحث عن طريق فيه شىء من المخالفة أو التعديل أو التطوير للطريق الذى أسير عليه . وأصيب فى ذلك وأخطئ وكل من يبحث عن الصواب بعقله هو يصيب ويخطئ ، وما أيسر أن نمد أيدينا إلى المناهج الجاهزة التى قام عليها أصحابها وسهروا ، ولكن هذا عندى شىء كريه ، وعجز وتبعية وأنا لا أرفض هذا فقط وإنما أزدريه ، ولأن أخطئ متبعًا لعقلى أفضل من أن أصيب مقتديًا بعقل غيرى . وليس هذا عندى من الرأى وإنما هو من الاعتقاد .

وأول شىء أريده هو معرفة بناء القصيدة ، أعنى معرفة فقراتها أو فصولها أو موضوعاتها ، ووجه ترتيب هذه الفصول ، وكيف كان أولها مِهادًا لثانيها ؟ وكيف تتابعت فى اتساق وبناء محكم ؟ ثم معرفة المعانى الجزئية الداخلة فى تكوين كل فصل ، لأن معرفة وجوه الترتيب معرفة دقيقة توجب معرفة هذه الجزئيات معرفة أدق .

وكل هذا يقتضى وقوفًا طويلاً عند كل كلمة ، وكل صورة وكل شىء جرى فى نفس الشاعر دق أو جل ، ظهر أو خفى .

وهذه القصيدة تبدأ بسؤال الربع أن يتكلم ثم بيان أنه أبى أن يتكلم ثم تعليل وتبرير امتناعه عن أن يتكلم لأنه لا ينطق المعروف من كان أبكما ، ويمكن أن يكون هذا المقطع من المعنى فصلا أو فقرة أو بابة من بابات معانى القصيدة ، ثم

يأتى الذى يليه مرتبطًا به أشد الارتباط لأنه ذكر أن هذا الربع دار لشعثاء الفؤاد وأترابها وبهذا انتقل الكلام إلى الصاحبة، ثم شبهها بالظبية التى ترعى أراكا مُنَظمًا، ثم وصف الخصب الذى فيه هذه الظبية فذكر السحاب والمطر وجوّد؛ وبهذا ينتهى هذا القسم، ثم يأتى الذى يليه وهو رحْلَةُ شعثاء الفؤاد وأترابها، ويوجز ويبلغ بإيجازه ما لم يبلغه غيره بكثير من الكلام، ويومئ إيماءات قصيرة جدًا تفتح بابًا من المعانى متسعًا جدًا من ذلك إيماؤه إلى حسنهن وحبهن وتعلقهن وحنينهن وتعلقهن بالأرض التى يَرْحَلْن عنها، وما هن فيه من نعمة كل ذلك وأكثر منه بكلمة واحدة تبلغ الغاية فى الحسن وهى قوله «عَسَجْنَ بأعناق الظباء» ثم يقابل حبهن وودهن وتعلقهن بالديار بحبه ووده وتعلقه بهن وذلك بإشارة بالغة الدقة وهى حديثه عن الدِّرقل المرقم والوشى المنمنم لأن معنى هذا أن عينه معقودة بهوادجهن ترى ما ظهر وما خفى حتى الوشى المنمنم.

ثم يأتى قسم آخر أو فصل آخر يحدث فيه عن نفسه بخلاف ما جرت به عادة الناس أن يتكلموا وهو أنه لن يرحل فى إثرهن كما كان يرحل الناس، والرحلة فى الشعر قد تكون لطلب الصاحبة، وقد تكون لتسلية الهم الذى أَلَمَّ بسبب رحلة الصاحبة؛ وقد تكون لطلب الخصب والثروة، وحسان يخالف كل هذا ولا يرحل بسبب من هذه الأسباب وإنما يكتفى بأن يرسل لها فى كل عام قصيدة، ويقعد هو مكفيا بيثرب مكرما. وأنه نعم الجار، وأن له ندمان صدق «تمطر الخير كفه» إلى آخر ما حدّث به عن نفسه وهذا دخول فى صلب غرض القصيدة التى بلغ فيها حسان الغاية فى الحديث عن نفسه وقومه، ولم أقرأ شاعرًا ذكر نفسه وقومه بأنبل وأرفع وأشرف ما ذكر به حسان نفسه وقومه، وهذا هو الذى أدركه الفرزدق فبنى فائيته التى درسنُها على المبالغة فى عزه وعز قومه.

ولا شك أن أى قارئ يدرك إحكام مبانى هـذه الفصـول وقـوة ترابطـها، وأنه لا يمكن أن تقدم منها شيئًا أخره الشاعر، أو تؤخر منها شيئًا قدمه، والتلاحم والتلازم والترابط وحسن الاقتران كل ذلك قائم فيها على وجه بالغ الدقة والسلاسة والجودة.

وبقى أن أشير إلى ما يجب أن يلاحظ فى دراسة هذه الفصول لأن هذه المعاقد التى أوجزتها مع أهميتها ليست هى التى تكشف عن هيأة القصيدة وحدها وعن بنائها ، وإنما تكشف عن هيأة القصيدة حين ينضم إليها المراجعة الدقيقة للجزئيات التى تكونت منها هذه الفصول ، لأن هذه الجزئيات بظلالها ودقيقها وجليلها هى التى تعين على فقه هذه الفصول التى تقوم بها هيأة القصيدة .

وأنا لا أدرس ذلك وإنما أحدد الطريق كما قلت .

وأول ما يجب أن أتكلم فيه فى دراسة الفصل الأول ليس هو تحديد معناه وتحديد طريقة بناء العبارة عن هذا المعنى ، وإنما هو أن أجيب عن سؤال يقول لماذا اختار الشاعر هذه الجهة من جهات المعانى دون غيرها من جهات أخرى كان يمكن أن يبنى كلامه منها ، أقول مثلاً لماذا اختار حسان أن يكون حديثه عن الديار هو سؤال صاحبه هل سألت الربع أن يتكلم وكان يمكن أن يقف مثلاً ويستوقف ، أو يصف الربع ، وأنه كخط زبور فى عسيب يمان ، أو أنه كمراجع الوشم فى نواشر معصم ، أو أن يقف فى الطلل يسائله ، أو يذكر فيه أيام لهوه ، أو ما شئت مما جرت عادة الشعراء أن يتكلموا به إذا ذكروا الديار ، وقد تكلم حسان بغير هذا الذى تكلم به فى هذه القصيدة فى قصائده الأخرى .

والجواب هو أنه لا بد أن يكون لما اختاره حسان هنا من سؤال الربع أن يتكلم مزيد خصوصية للغرض المسوق له الكلام ، ولا بُدَّ من كشفه ، والاقتناع به ، وإقامة الدليل عليه ، لأنه لا يجوز لنا أن نكتب لمن يأتى بعدنا كلامًا مُرْتجلاً .

والذى ذكره حسان من سؤال الربع أن يتكلم ، واقع موقعه من وجهين :

الوجه الأول : أنه مطلع دال على المقصود من القصيدة دلالة ظاهرة لا تدفع ؛ لأن غرض القصيدة هو مآثره ومآثر قومه ؛ فلسان حسان فيها متكلم بهذه المآثر التى شهدها هذا الربع ، ودارت كل مكرمة منها عليه ، ويلاحظ أن حسانا كرر كلمة التكلم بلفظها فى الشطر الأول من البيت الثانى وبمعناها فى الشطر الثانى من

البيت الثانى ، ولا يمكن أن يكون هذا التكرار خاليًا من المغزى ، ومغزاه أنه روح القصيدة وجوهرها .

والوجه الثانى : وهو يؤكد هذا الوجه هو أن هذا المطلع يلتقى مع مقطع القصيدة التقاء ظاهرًا لا يُدفع ، وراجع البيت الذى قبل الأخير وضَعْه بإزاء البيت الثانى من القصيدة .

يقول حسان فى البيت الثانى :

أبـى رَسْـمُ دَار الحـىِّ أن يَتكلَّمَـا ... وهـل يَنْطِقُ المعروفَ من كـان أبكما

وقال فى البيت قبل الأخير :

أبـى فعلُنـا المعـروفَ أن يَنْطِـقَ الخَنَـا ... وقـائلُنــا بــالعُرف إلاَّ تَكلُّمــا

وهذا من أفضل ما أتبينه من رد العجز على الصدر فى القصائد ، ولم أجد هذا على الوجه القريب السهل إلا فى الشعر المتقن الجيد ، وكأن حسانا يريد أن يدلنا على هذا الوجه الدقيق من وجوه براعة الصنْعة وهو رد عجز القصيدة على صدرها فكرر حذو البناء فى البيتين :

أبـى رَسْـمُ دَار الحـىِّ أن يَتكلَّمَـا

أبـى فعلُنـا المعـروفَ أن يَنْطِـق الخَنَـا

وكرر الكلام وتأمل حذو بنائه ، ثم قابل بين :

وهـل يَنْطِقُ المعروفَ من كـان أبكما

وقوله : وقــائلُنا بــالعُرف إلاَّ تَكلُّمــا

وهذا ظاهر فى أن هذا المطلع متمكن فى موقعه ومتلائم مع سياق القصيدة ولو أن حسانا جاء بكلام آخر مما تذكر به الديار لنبا به مكانه وشَذَّ ولم يتلاءم مع سياق القصيدة ، وهذا من أجل ما نستكشفه فى الشعر ومن أجل ما يكتب فى بناء القصيدة وترابطها وتساندها .

ولا بد من النظر فى وجه بناء العبارة ، لأن وجه بناء العبارة هو جوهر صنعة الشعر ، وهو الذى يفضل به كلامٌ كلامًا ، ثم إن بناء العبارة ليس صنْعة لسان ، وليس فى الشعر ولا فى البيان صَنْعَةُ لسان ، وإنما هو فى حقيقته اجتهاد فى أن تكون الصورة اللغوية مصورة تصويرًا دقيقًا وأمينا للصورة النفسية أو المعنى القائم فى النفس .

وتأمل الاستفهام الذى بدأت به القصيدة ، والاستفهام من العناصر المثيرة التى توقظ وتنبه وتهيىء النفس ، ولذلك كثرت فى مطالع القصائد ، ثم إن الاستفهام هنا داخل على النفى « **ألم تسأل الربع الجديد التكلما** » وإنما يبنى الكلام على ذلك إذا أريد التقرير بالمعنى الذى دخل عليه النفى ، وليس الذى دخل عليه الاستفهام ، أو أن يراد الإثبات كما فى قوله تعالى : ﴿ **أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ** ﴾ بمعنى شرحنا لك صدرك ، ثم جاء البيت الثانى الذى يقول : « **أبى رسم دار الحىّ أن يتكلما** » وكأن المخاطب سأل الربع وأبى الربع أن يتكلم والشاعر يخبر بذلك ، ثم يقول : « **وهل ينطق المعروف من كان أبكما** » ويُعيد الاستفهام الدال على النفى وكأن الشاعر رجع عن سؤاله واعتذر عن الربع ، ثم إن الشاعر هنا يخاطب نفسه يعنى جرّد من نفسه شخصًا يخاطبه وهم يفعلون ذلك إذا كان المعنى مما أهمّهمُ وصار المتكلم يؤامر فيه نفسه ، وكل ذلك مما له فَضْلُ دلالة ، وفضل معنى ، ولو نطق الربع لقال : « **نِعْم الجارُ يُؤَلِّفُ ضَيْفَهُ** » ولحدّث عن قومه بما حدّث هو به لأن الربع هو داره التى كانت تقيم فيها شعثاء الفؤاد التى رحلت وبقى هو « **مكْفيًا بيثْرِبَ مُكْرمًا** » .

أما حديث الصاحبة وهو الفصل الثانى من فصول القصيدة فإن الشاعر فيه لم يقل شيئًا عن الصاحبة ، وإنما فقط شبهها بالظبية ، ثم ذكر مرعى الظبية ، والخصب الذى تعيش فيه ، ووصف السحاب ، والمطر ، وحنين مطافيل الرِّباع ، وأيضا حنين السحاب إذا هبت عليه الريح إلى آخر ما قال .

وكان يمكن أن يتحدث عن الصاحبة حديثا آخر كأن يقول كما يقول الشعراء «**تَصُدّ وتبدى عن أسيل**» أو أن ثغرها «**كالأقحوانه**» أو أنها «**استَبَتْه بعارض**» أو يذكر ريقتها، وأنها «**أنابيب رمان وتفاح**» أو يذكر طيب ريحها وأن بها طيبا وإن لم تطيّب، أو أنها تزيد أطيب الطيب طيبا أو أن نافجة مسك سبقت عوارضها إليك من الفم إلى آخر ما يعلمه حسان وقد ذكر بعضه فى غير هذه القصيدة، وهذه هى جهات المعانى فى باب النسيب، فلماذا سلك حسان هذا الطريق الذى سلكه؟ لا أستطيع أن أجيب إلا إذا راجعتُ القصيدة مراجعة يقظة وتجلّى لى التلاؤم بين ما ذكره وبين مكونات القصيدة.

والذى لا أشك فيه أن حديث السحاب والمطر والحنين والخصب الذى وضعه حسان موضع غيره متلائم أشد ما يكون التلاؤم مع مكونات القصيدة، وغرضها، لأن القصيدة معقودة على بيان ما فيه حسان وما فيه قومه من ثراء، وخصب، ومعنى الثراء، والقوة، والقرى، وكرم العرق يجرى فى القصيدة كلها. فحسان يقعد مكفيا بيثرب مكرما، وقومه أولو عتاد «**أبقى لهم مر الحروب ورزُؤها سيوفا وأدراعا**» وهم يُطعمون الناس فى المَحْل «**من الشحم ما أمْسَى صحيحا مُسَلَّمًا**» يعنى لحما طيبا وأنهم ينحرون للقرى أجود الإبل وأصحها وأن الواغلين حول بيوتهم «**كأنهم يَنُوبُون بَحْرًا من سَمِيحة مُغْلَما**» والواغل هو الذى يدخل فى الطعام من غير أن يدعى، وبئر سميحة بئر بالمدينة كثير الماء، وأنهم من عرق كريم ليسوا ممتهنين، وأنهم يرشحون مسكا، وأن عروق الجوف منهم تنضح العندم، أى الريح الطيب.

وبهذا تظهر الملاءمة التى لا يستطاع دفعها بين المعانى التى ذكرت بها الصاحبة وما بنيت عليه القصيدة.

وراجع بناء العبارة وكيف عبر عن الظبية بحوراء المدامع لينتقل الكلام انتقالاً سهلاً رهوا إلى السحاب، ثم كيف وصف السحاب، والمطر، وقد أفاد كثيرا من وصف أوس بن حجر للسحاب فى حائيته المشهورة، كما أفاد من امرئ القيس

فى آخر معلقته ، ونقل إلى كلامه كلماتٍ من امرئ القيس وصورا من أوس وهذا لا يعاب به حسان لأنه بذلك دلنا على العناصر الجيدة وأنه من الجودة أن تختار الجيِّد . وإنك إذا أدخلت عناصر الجودة التى تقع عليها فى كلام غيرك وأحسنت صنعتها ، وإدخالها فى سياقك ، وفى نسيج بيانك دخولا مأنوسا كان ذلك من الفضل الذى تذكر به .

ومن المفيد فى أى قصيدة نقرؤها أو فى أى نص . أن نشير إلى أفضل ما نراه من صيغ وصور وأبيات مما كان يسميه البحترى عروق الذهب الجارية فى الشعر وبعضنا يسميه أحيانا بالشذرات المضيئة ، أو الجمل الأكثر تألقا ؛ من مثل قوله «عسجن بأعناق الظباء» ولم أقرأ أفضل منها فى معناها ، وسر حسنها إنما هو فى إضافة الأعناق إلى الظباء ، ولو قال عسجنا بأعناق كأعناق الظباء لخرج إلى كلام آخر والذى رآه حسان هو ما حدثنا به ، وأنهن عسجن بأعناق الظباء ، وليس بأعناق كأعناق الظباء ، وفرق بين أن تقول لقينى بوجه كوجه القمر وأن تقول لقينى بوجه القمر ، لا أقول إن الفرق فرق فى الصياغة وإنما الفرق فرق فى المعنى القائم بالنفس .

ومن ذلك قوله :

ألســـتُ بـــنعمَ الجـــارِ يُؤلَـــفُ بَيْتُـــه	كذى العُرفِ ذا مالٍ كثير ومُعْدما

وهذا المعنى فى نفسه شريف ، وأكرم الناس من يقال فيه نعم الجار ، وأكرم الناس من كان يؤلف بيته ، وهذا الاستفهام الذى بدأ به البيت أجرى فى هذا المعنى الكريم معنى صار به أنبل وأكرم ، وهو أن هذا الوصف الكريم لا ينكره منكر ، وأن كل من يتوجه إليه هذا السؤال يقر بما فيه ، وأنه نعم الجار ، ولا شك أن إقرار الناس بالفضل لذى الفضل هو عدل فضلهم وأرجح فى باب الذكر .

وقوله «تُمطرُ الخيرَ كفُّهُ» من أكرم ما يختار ويحفظ ، والفضل فيه راجع إلى تخلق هذه الصورة فى نفس قائلها ، وقدرة هذه النفس على أن تولِّد منها وفيها

البواعثُ صورا حية غضة طريفة كهذه ، وليس للسان حسان فى هذا فضل ، إلا أنه استطاع أن يحدِّدَ لنا بدقة هذه الصورة كما آثارها وبعثها ، وكوّنها خيالُ حسان ، لابد لنا أن نتعامل مع الصور لا من حيث هى صور فى الكلام وإنما من حيث هى كوائن حية داخل نفس صاحب البيان وهذا هو فقه الصور والاستعارات ، ويجب أن نتخلى عن التوقف عند بناء اللغة لأنه ليس هو الدلالة ، وإنما هو دليل الدلالة ، والدلالة هناك حيث يجيش البيان داخل القلوب والعقول ، يعنى فى عالمه الحيّ المتحرك المتجسد المتدافع فى غضارته ونضارته وطراوته . فضل حسان أنه قام فى نفسه ندمان صدق تمطر الخير كفه ، يعنى صورة صاحبه وكفه تمطر خيرا .

وحين يقول البلاغيون إن هذا من الاستعارة المكنية التى هى التشبيه المضمر فى النفس . والمحذوف والمدلول عليه بلازم من لوازمه ؛ هم فى الحقيقة يستمدون كلامهم من جذر الفكرة داخل النفس ، وراجع كلامهم ، تجدهُ كلَّه فى وصف وتحليل الخواطر التى تحركت فى النفس ، وأخرجتها اللغة فى هذه الصورة . ويبين لك هذا بجلاء حين تراجع خلافهم فى مفهوم المكنية ، تجد الجمهور يقول التشبيه المضمر فى النفس ، والزمخشرى يقول الاستعارة المضمرة فى النفس فالجمهور يرى فى صورتنا أن حسانا شبه كف ندمان الصدق بغمامة ثم سكت عن التشبيه ورمز له بذكر المطر الذى هو من خصوصية الغمامة ، والزمخشرى يقول إن حسانا لم يشبه كف صاحبه بالغمامة وإنما جعلها غمامة ، وفرق بين أن تشبه الشيء بالشيء وأن تجعل الشيء الشيء ، والمهم أنه قد آن لنا أن نفهم كلام العلماء على وجهه ، وأنه حديث عن جذور الصور داخل نفوس أصحاب البيان . وأن فضل عبارة على عبارة يعنى فضل قدرة نفس فى صناعة صور . وفى حساسية ودقة استجابات هذه النفس للبواعث فقد أقول فى وصف صديق كريم إنه كريم جدا أو إن يده لا تنقبض ، أو أنه لا يحسب للمال حسابا ، أو أنه يعطى بسخاء ، وهذا ما يَنْبَعِث فى نفسى ، ولكن الذى انبعث فى نفس حسان هو تمطر الخير كفه وهذا من القليل النادر الرائع ، وهذا حسبى .

(ح/ح)

ومما جوّد فيه حسان وتقدم قوله :

وأبقى لنا مرُّ الحروب ورُزْؤُها   سيوفًا وأدراعا وَجَمْعًا عَرَمْرما

ألسنا نرُدُّ الكبش عن طِيَّة الهوى   وَنقْلِبُ مُرّان الوشيج مُحُطمًا

ولم يمتلك الناس شيئًا أعظم وأجل وأقدس من القوة ، لأنها هى الحارس لكل ما يملكون ، وإذا ضاعت القوة فكل شيء ضائع ، ليست الأرض والثروة فحسب ، وإنما أيضًا العقائد والثقافات ، يعنى ما هو داخل النفس الإنسانية أيضًا مما ينطوى ضميرها عليه ، والتاريخ شاهد ، والحاضر أيضًا شاهد على صدق هذا المعنى الذى قاله حسان ، وهذه القصيدة من شعر حسان فى الجاهلية ، وهذا المعنى من قيمهم فى الجاهلية وهذا مما أكده الإسلام .

وقد أتى حسان هذا المعنى من جهة تختلف عن جهات كثيرة ، فلم يصف جيشًا ولا زحفًا ولا سلاحًا ولم يقل كما قال غيره «**وأفنى الرَّدى أرواحَنا غَيْرَ ظالم**» وإنما جاء إلى المعنى من الجهة التى ترى ، وكلمة «**أبقى لنا مَرُّ الحروب ورُزْؤُها**» فيها معنى أن هذه الحروب وهذه الأرزاء كان الأصل ألا تبقى لهم سلاحا ولا رجالا لو أنه خاضها غيرهم ، وفى هذا معنى التميز ، وكأنه لهذا جرت فى نفس حسان نشوة تراها فى علو الرنين فى الشطر الثانى . هذا العلو الناشئ من هذه المنصوبات الأربع التى تتابعت «**سيوفا وأدْراعا وَجَمْعًا عَرَمْرما**» وهذا ظاهر لمن يكرر هذا الشعر ويحسن الاستماع إليه ؛ وكأن حسانا أراد أن يقدم لك برهان هذه النشوة وباعثها فى نفسه فقال «**ألسنا نرد الكبش عن طِيّة الهوى**» وهذا من معدن قوله «**ألست بنعم الجار**» وكأنه يقول إن ردع المتغطرس الذى تُغْريه قوتُه بالعبث الذى لا نرضاه أمر لا ينكره علينا منكر ، والناس جميعا يقرون لنا بالقدرة على رد من يخدعه غروره فيظن أنه قادر على أن ينال منا شيئًا ، وهذا المعنى كله نشوة تسرى فى النفس عند الإحساس به ، وما أروع القوم يردون الكبش عن طية الهوى ولا يشفى غليل الحر إلا هذا ، وليتك تعود لنا بقومك يا أبا عبد الرحمن فقد أكلتنا الضبع .

ومما أستحسنه فى هذه القصيدة الرائعة قوله :

بكل فتى عارى الأشاجع لاَحَهُ ... قِراعُ الكمُاة يَرشَحُ المسْكَ والدّمَا
إذا استدبرَتنا الشّمْسُ دَرَّت مُتُونَنا ... كأن عروق الجوف يَنْضَحْن عندما

والشاهد « يَرْشحُ المسك » وهذا معنى غَريب ونادر وكأن حسانا قد استحسنه فرجع إليه وفصّله وزاده وذلك فى البيت الذى يليه فى قوله « كأن عروق الجوف ينضحن عندما » وهو من باب يرشح المسك .

هذا والله أعلم وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان .

المعادى الجديدة :
الثانى من رجب ١٤٢٦ هـ
الموافق ٧ من أغسطس ٢٠٠٥م

دكتور
محمد محمد أبو موسى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

نشرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب منذ زمن، وقد تَقَلَّبَتْ دراسةُ النص فى أدب العربية فى هذا الزمن على ضروب من المناهج، اختلفت، وتنوعت، واتسع اختلافها، وتنوعها، وهى فى جملتها وتفاصيلها لا تخرج عن التبعيَّة المبطلة للعقل، والتقليد المُزْرِى. لأنها مع تنوّعها المتّسع، ليس فيها منهج واحد مستخرج من أدب العربية، ولهذا افتقدنا القدرة على تأصيل منهج فى تحليل النص مع وفرة أصوله فى تراثنا، وقد كنت أُتَابِع هذا اللون من الدراسة الأدبية، أعنى تحليل النصوص لِعنَايَتِى الشّديدة بهذا الضرب من البحث، وشغفى به، ورأيت فى متابعاتى خلو حياتنا الأدبية من مناهجنا، إلا فى القليل الذى كان يكتبه الأستاذ محمود محمد شاكر رحمه الله، ورأيت بعض نقادنا الذين يذكرهم الناس وتذكرهم حياتنا الأدبية، يتواثبون على هذه المناهج فى خِفَّةٍ وبهلوانية، وشغف بالتقليد، فيكتب فى الشعر تحليلا على منهج قد شاع زمن كتابته، ثم ما يلْبَثُ بسرعة أن يَثِبَ على منهج جديد، يخالف المنهج الأول، وقد يتسع الخلاف حتى يكون بمثابة النقيض للمنهج الأول، ويطورٌ صاحبُنا نفْسَه بسرعة، ويَصْطنِعُ المنهج الجديد، وهو فى كل مرة يوهم أنه مؤصل لهذا وذاك، أو مشارك فى التأصيل، وأنه ليس من المعقول كما يقول أن ننظر فى تحليل الشعر إلى الجاحظ، أو ابن سلام، أو عبد القاهر، أو فلانْ أو فلان، حتى يصل إلى العقاد، وطه حسين ثم يقول، وكيف نتابع هؤلاء وبين أيدينا منجزات فلان وفلان وفلان ويذكر فرعا من اليهود، أو النصارى الموالين لليهود، وأنا أتأمل فى هذا النص وما يشبهه، وأتأمل فى فعل هذا النص. وما يشبهه، فى نفوس الأجيال التى تأخذه بشغف مشبوب بحب المعرفة، وطموح النفس، وغضارة السن، وخلو الوفاض عن مثل هذا الذى يهدم بصراحة، فى نفوسهم كل علماء العربية، ويغسل قلوبهم من

أسمائهم، ثم يغرس مكان هؤلاء أسماء يهود، وأشياع يهود، ثم أتابع فأجد ذكر مثله يُطيِّرهُ أخوان له، فى كل قطر من أقطار العرب، فى مشرقه ومغربه.

وترى كل قلم يجتهد فى أن ينزع الجيل العربى المسلم من بِنْيَتِه الفكرية والثقافية، والسلوكية، أو من حضارته، ويهدم فى نفسه هذا كله، ثم يغرسه تابعًا ذليلاً فى بِنْيَة النصرانية المجسدة فى الثقافة الغربية، ومناهجها، وحضارتها، وقيمها، كل من يفعل ذلك يرتفع قدره فجأة وتتولى جهات فى داخل البلاد وخارجها، أمر التنويه به، وبعقلانيته، وسعة ثقافته، ونبوغه، ويستوى فى ذلك أن يكون الذى يفعل هذا أستاذًا فى الجامعة، أو كاتب قصة، أو مخرجا فى السينما والمسرح، وهذه حقيقة واضحة، وتآمر خسيس ليس على حضارتنا، وآدابنا، وعقائدنا فحسب، وإنما أيضًا على ديارنا وأعراضنا، ومستقبل الحياة فى بلادنا، وكل من يتابع يعرف ذلك ولا شأن لك ولا لى بغير المتابع، لأنه عاش فى غفلة، والغفلة الآن واد من أودية جهنم، ليس فى الآخرة فحسب، وإنما على الأرض التى نعيشها.

وأعلم أن هذا الفكر اليهودى المرذول قد ذاب فى حيواتنا العقلية وانداح فيها حتى وصل إلى لسانك وإلى لسانى فتقوله، وأقوله من حيث لا تدرى، ولا أدرى، فأنت تعلم أنه قد شاع على ألسنة الضَّعَفَة الذين صاروا أساتذة فى الجامعة، وكانوا بالأمس لا يحسنون فهم كتاب سلاح التلميذ، شاع على أَلْسِنَتِهِمْ القول بأن العلوم العربية والإسلامية كالنحو، والصرف، والبلاغة، والشعر، والنقد، والتفسير، والحديث، والفقه، وغير ذلك من علوم العرب المسلمين، علوم تقليدية، أو علوم قديمة، أو كلاسيكية، كما يحب «الهلافيت» أن يقولوا. وكل هذا فى مقابل العلوم الحديثة، والجديدة، وعلوم العصر، وهذا حينما يسمعه من أفواههم الطلاب الذين هم فى سن الثامنة عشرة وهم طلاب الجامعة، الذين يحسنون الظن بمن يسمعون، يفهمون من صريح لفظه أن كل ما يتصل بالفكر العربى والإسلامى، من أدب، ولغة، وشعر، وتاريخ هو قديم، لم يعد من أدوات العصر، ولا من وسائله، وأنه انتهى زمنه، لأنه مرتبط بالزمن الذى قيل فيه، وليس له قدرة على تجاوزه، وأن زمان الذين قالوه غير زماننا، وحاجاتهم غير حاجاتنا، وهذا بخلاف العلوم التى صنعها اليهود،

والنصارى، والتى صارت عند كثير منا قياسا يُقَاس بها الصواب، والخطأ، وهى علوم مـواكبـة للزمن، وقـد تجاوزت جـداره بل وَحَلَّقَتْ فـوق الزمان والمكان، وصـارت كالفراقد التى يستضىء بها الناس، فى الأزمنة كلها.

وإذا كانت حضارة كل أمة، وعلوم كل حضـارة هى فى جوهرها تفريعات تمتدُّ من لغاتها، وعقائدها، وذات نفوسها، فلا يبعد أن يجد الطالب فى نفسه خاطرا يقول إذا كانت كل علومنا التى دارت حـول الكتاب والسنة علوم قد فُرِّغَتْ من الفائدة، ولم يبق فيها لزماننا شىء، وأن أصول النظر التى بنيت عـليها محدودة، وقاصرة، فكيف دلّت على كنوز الكتاب والسنة؟ وكيف استـخرجت لنا مراد الحق من كلام الحق؟ هل يمكن أن تكون قد وفِّت بذلك مع قصورها، وضآلة مناهجـها، أم أنها دلَّتنا على غير ضالتنا، ووضـعت فى أيدينا دينا غـير دين الله، وحلالا غـير حلاله، وحـراما غـير حرامه؟ وهذا الغرض الأخير قـال به واحد من أساتذة الجامعة الذين ألمُّوا بأطراف من علومنا، وحـسبـوا أنهم فهـموها، ثم ألموا بأطراف من علوم الآخـرين وارتضى هذه الأطراف وقال إنه من خلال هذه المناهج الجديدة سيستخرج من الكتاب والسنة إسلاما آخر غير الإسلام السياسى، والإرهابى، الذى هدتنا إليه هذه العلوم التقليدية القديمة، وقد كـتب الدكتور شكرى عيـاد يُنَوِّه بهذا الأستـاذ، وبمنهجه، ويلومنا نحن الشـيوخ لِتَشَبُّـثنَا بهذه العلوم، التى هى عندهم تقليدية، وأننا لم نجدد وسائل الاجـتهاد، على المناهج الحديثة، يعنى مناهج اليهود والنصارى، وبعد أيَّام قليلة قضى القضاء على هذا المفكر بالرِّدَّة، والتفريق بينه وبين صاحبتـه، وهكذا تُزَلْزَل عقائد أبنائنا فى الجامعة من غير أن تكون لديهم الوسائل التى يضبـطون بها فكرهم، وعقائدهم، ثم يؤول أمرهم إما إلى التطرف فى الأخذ بالشدائد، وإما إلى التطرف فى التفريط والغيبة، والضياع، وبين هذين الطرفين تفتـقد البلاد أعـزّ وأنفس ما فيـها، وقد ذكرت الدكـتور شكرى عياد، وكان لزاما عـلىَّ أن أذكره لأنه رجل رضىُّ الخلق، ونُحْسنُ به الظن، وإن كان أحيانا يسعى سـعيا حثيثا فيـما يكتب لتثبيت منهج الآخرين، وغرسـه فى لحم الثقافة العربية وعظامها، وهو بهذا جدير بأن يصنع فكرا لا هو عربى ولا هو أعجمى، وإنما هو بين بين، يعنى فكرا يَفْـقِدُ هويتـه، وهكذا أكثـر كتاباته ولا أشك فـى أنه محب

للعلم، مواصل للكتابة، والبحث، وأقرأ كل ما يكتب؛ حتى ولو كان هجوما علينا نحن معشر الشيوخ، وأصحاب هذه العلوم التى يتحرشون بها وينسون أنها حفظت هذه العربية، وهذا الدين، وهذه الأمة أربعة عشر قرنا، وهذه شهادة كانت وحدها كافية لهذه الأصول التى لا أقول إننا نقف عندها، وإنما أقول إننا نبدأ منها، وتطورها، لا بغرس فكر آخر فى لحمها وعظامها، وإنما باجتهادات العقول التى تعرف طريق الكدح والقدح والاجتهاد.

وأنا واحد من الذين يحبون تحليل الكلمات التى تَشِيعُ، وأحب تَدَبُّرَها، ومعرفة غورها، لأن التدبر، والتفكر، والتَّعَقُّل فريضة من الفرائض التى كتبها الله على عباده، بل إنها مناط التكليف فى شرع الله، والفقهاء يذكرون فى شروط الوجوب دائمًا شرطين: البلوغ والعقل، والمراد أن تَعْقِلَ العبادة، وتعيها بعقلك وقلبك، والله سبحانه لا يَقْبَلُ عملاً من عبده لم يتعقَّلْهُ ولهذا قالوا إن الله لا يقبل ذكرا من غافل، فالوعى شرط ضرورى فى كل ما يمارسه المسلم، فإذا كنا نكتب ونقرأ فلا مناص لنا من إيقاظه، وإعماله، وتحكيمه.

ومن أهم الكلمات التى تشيع فى أيَّامِنَا هذه كلمة «التنوير» وقد ارتفع صوتها على كلمات التجديد، والتحديث، لأن زيف هاتين الكلمتين وما يداخلهما من فكر يهودى، قد بات معروفا للناس، فاستبدل بهما كلمة «التنوير» ولا معنى لهذه الكلمات الثلاثة إلا معنى واحد هو الاندماج إلى أقصى مدى فى الحضارة الغربية المسيحية، وخلع الحضارة الإسلامية والتَّخَلى عنها إلى أقصى مدى، ولا يخدعنَّك القول بقراءة الفكر العربى الإسلامى قراءة جديدة، كما يفعل الدكتور شكرى عياد، وهو أقدر من يستطيعون ذلك، وأقدر من يَنْتَخِبُون من التراث لأن هذه القراءة، وهذا الانتخاب أساسه هو رؤية الثقافة الغربية المسيحية، وأخذ العناصر التى تماشى الحضارة المسيحية، واستبعاد كل ما يتناقض معها، ليس فى مجال الاعتقاد، و وإنما فى مجال العلوم والفنون والآداب، وهذا معناه ومآله إلى تَصْفِيَةِ الفكر العربى الإسلامى، من كل ما يتصادم مع الفكر المسيحى، واليهودى، وهذا هو طريق التخلص من هذه الحضارة العربية، وإنهائها، والاكتفاء بأشلاء، ندخلها فيما نعيشه من فكر آخر،

وسرعان ما تُلْفَظُ هذه الأشلاء، لأن هذا الفكر الآخر يقوم عليه رجال لا تنام عيونهم عن تجديده، وتطويره، وليس بلصق الفكر الآخر فيه، وإنما بالبحث عن القوة النامية فى داخله، وتعهُّدها بالعَقْل والفكر، حتى تُخْرِجَ خَبْأَهَا ومَرْعَاها، وهذا التجديد الدائم مُؤدٍّ لا محالة إلى قذف هذه الأشلاء والتخلص منها، ثم إن هذا الاتجاه المؤدى إلى تصفية الوجود العربى قلما تجد من ينكره، والسبب فى ذلك هو ما قاله الأستاذ صلاح عبد الصبور يصف نشأته فى أقسام اللغة العربية، ويصف الفكر الغالب فى هذه الأقسام، وكان الزمان زمان الاستعمار، وكان اليهود والنصارى من الأوربيين يقومون على صياغة فكر الجيل بشُعُوبِيَّةٍ حاقدة، ضد الوجود العربى والإسلامى، قال رحمه الله: «نحن ننمو عَقْلِيًا وذَوْقِيا فى هذا الزمن الحديث، وقد وقر فى أذهاننا ألاَّ خلاص لنا إلا بإدراك ما عليه هؤلاء القوم من علم وذوق وفن، ورغم أننى حين انتظمت طالبا فى الجامعة منذ ثلاث وثلاثين سنة، كنت طالب لغة العرب، وآدابها، إلا أن الأسماء التى كانت تَقْرع آذاننا كل صباح معظمها كانت أسماء أجانب، وكفى بالفرع العاتى من المستشرقين دليلا على ذلك»(١).

وهذا الغرس الفاسد الذى غرس فى النفوس وهى حَيَّة طريَّة خضراء ينمو فيها كل ما يُرْمَى، هو جذر شجرة التنوير، والتجديد، والتحديث، لأن هذا كله قائم على ألاَّ خلاص إلا بإدراك ما عليه القوم، وتذكر أن الأستاذ صلاح عبد الصبور يصف الجامعة زمن الاحتلال، كما قلت، وزمن سيطرة الفكر اليهودى والمسيحى على مصر، وغيرها من بلاد العرب المسلمين، وقد غُيِّب عن هذا الجيل وهو فى قسم اللغة العربية أعلام علماء هذه اللغة، ومناهجهم وصارت أسماعُهم تَقْرعها أسماء الأعاجم، وفُتِنَ الطلاب بذلك، وصاروا جماعات كل جماعة تنضوى تحت اسم مفكر غربى، أو أديب غربى، ودخلوا حومة التبعية، والتقليد منذ النشأة، والتبعية ذُلٌّ والتقليد يُزْرى بصاحبه، وكان الشافعى رحمه الله يقول: «وبالتقليد أغْفَل من أغْفَل، والله يغفر لنا ولهم» قلت إن الفكرة التى وقرت فى نفوس الجيل الذى هو الآن تجاوز الشيخوخة، والتى تؤكد أنه لا خلاص لنا إلا بإدْراك ما عليه القوم من علم وفن، وذوق، هى

---

(١) أقول لكم عن الشعر ص ٣٩٤.

جذر التنوير، والتحديث، والتجديد الذى يتبناه من بقى من هؤلاء، أو يتبناه تلاميذهم، الذين أخذوا هذا الفكر عنهم، وأن أصل المسألة من وضع اليهود، والنصارى، الذين كان أمر الجامعة إدارة وتخطيطا ومنهجا فى أيديهم، وهذا معناه أن النهضة التى يتحمس لها أصحابنا نهضة وضع أصولها ألدُّ أعدائنا، وهذا يكفى فى ضرورة نبذها، ثم إن التأمل فيها والتدبر فيها، يؤكد أنها نهضة تخرّج أمة من العبيد لحضارة أخرى، لأنك حين تغرس العربى المسلم، فى حضارة النصرانية، فلن يكون البَتَّة من بُنَاتها، وإنما يكون البتّة من عبيدها، وهذا استخراج يَعْقِلُه مَنْ يُحْسِن فهم كتاب سلاح التلميذ، كما يعقل أيضا أن الاستنارة الحقة، والتجديد الحق، والنهضة الصادقة هى أن نبعث بصبرنا، وعملنا، وجدنا، وفكرنا، حضارتنا، وأن نجددها بعقولنا أيضا، لا بعقول غيرنا، وأن نَضَعَ أيدينا على طاقاتها الحية، لأنها هى الرّحِم الذى نتخلق فيه وننمو عقليا وذوقيا، بروحها، ومُقَوِّمَاتها، وخصَائصها، وكما أن الإنسان ابن أمِّه وأبيه، يحمل في طيّه طباعهما، كذلك هو ابن لغته وعقيدته، وحضارته، وثقافته، يحمل فى طيّه طبع كل، وخصائص كلٍّ.

وكان الواجب الذى يقتضيه العقل، أن تؤكد الجامعة فى نفوس بنيها أنه لا خلاص لهم إلا بإعادة حضارتهم، وتجديدها، بكفاح عقولهم، وصبرهم، وانقطاعهم، لأنهم هم ورثتها، وهم أبناؤها، وليسوا أبناء ما عليه القوم من علم، وفن، وذوق، بل وتؤكد فى نفوسهم التحذير من أن ينغمسوا فيما عليه القوم، من علم، وفن، وذوق، لأنكم إن انغمستم فى حضارتهم فلن تكونوا أبدا أندادا لهم، ولن تستخلصوا منهم حقوقكم، وإنما تفعلون ذلك إذا وقفتم على أقدامكم، وواجهتم عدوكم الألَدَّ الذى هو صاحب هذه الحضارة، وصانع علمها، وفنها، وذوقها[1]، وهكذا قال المفكرون

(١) قرأت وأنا أصحح بروفات هذه المقدمة خبرا فى الأهرام القاهرية ١٩٩٨/٧/٢٣ خبرا يقول إن أمين مكتبة فى باريس أعدم كل الكتب ذات الصلة بالحضارة الإسلامية الموجودة فى المكتبة وأن هذا الأمين ينتمى إلى جمعية الغرب المسيحى، وقد رأيت أن أضع هذا الخبر فى سياق حديثى ومن الواجب أن يضع كل عربى مسلم مثل هذا الخبر فى مواجهة أنصار التنوير والتجديد والتحديث التى نتحدث عنها وأن ينظر إلى هذا الواقع الفكرى الشاذ الذى ندعوا فيه أنفسنا وأبناءنا إلى أن ننغمس وينغمسوا فى حضارة من لا يطيقون وجود كتب على رفوف المكتبات تتصل بحضارتنا والذى فعل ذلك من الفرنسيين ليس جاهلا وإنما هو واحد من القائمين على تثقيف العقل الفرنسى ومثل هذا لايجوز التساهل فى تحليله لانه يرجع إلى الأصل الذى به نكون او لانكون.

القوط الأسبان أيام كان المسلمون فى الأندلس، وتساقط القوط غيرُ المسلمين فى حضارة العرب المسلمين، وتكلَّمُوا بلغتهم وحفظوا أشعارهم، فصرخ فيهم رجالهم، وحذروهم من أن ينغمسوا فى الحضارة العربية الإسلامية، لأنهم إذا انغمسوا فيها فلن يستطيعوا مقاومة أصحابها.

ويجب على كل باحث وطالب علم أن يهتم دائمًا بدراسة التيارات الفكرية الغالبة، فى بلاد العرب المسلمين، وأن يتعرف على نشأتها، والرجال الذين تعهدوها، والظروف السياسية التى نشأت فيها، وأن يجعل ذلك نَصْب عينيه، وأخطر ما نواجهه الآن هو الإلحاح على تغييب علومنا، ومناهجنا، والزراية بها، وبرجالها، وهذا الفساد الوبيل نقوم به نحن بأنفسنا، وبألسنتنا، وأقلامنا، ونهدم به أجيالنا وهو غرس يهودى صليبى، ولم نستطع إلى الآن أن نطهر بلادنا من الألغام التى غرسها فيها اليهود، والنصارى، أيام سيطرتهم عليها، فقد خلعوا علوما، وغرسوا علوما، وخلعوا قيما، وثقافات، وغرسوا قيما وثقافات، وربوا أجيالا على ما غرسوا، وغيبوا عنهم ما خلعوا، وقد أدركوا أن هذه العلوم العربية والإسلامية لا تُهادنهم، ولا تسالمهم، وأنها قادرة على تربية مجتمع قادر على السيطرة على بلاده، وحمايتها، وتطويرها، وقادر على قطع كل يد تمتد إليها، واعتبروها عدوهم الأول، يفزعهم أن ترفع رأسها فى أى جزء من أجزاء العالم العربى والإسلامى، وقد علق أستاذ يهودى فى جامعة يهودية على مقتل شاب فلسطينى فدائى وقال إن المشكلة الحقيقية فى البيئة العقائدية التى يتنفس المهندس من رئتها، لأنها هى التى تفرز وتفرز أمثال هؤلاء الرجال المستعدين للموت فى سبيل عقيدتهم، انتهى كلامه. هذه البيئة الفكرية التى تفرز الرجال الذين يحمون بلادهم، بدمائهم فى أشق الظروف، وأصعبها هى التى تستهدف تيارات التنوير، والتجديد، والتحديث، القضاء عليها، لأنها تخلع الجيل منها، وتغرسه فى حضارة عدوه الألد، قميئًا ذليلا مُنْبَهرًا مهزوما.

وهذا التيار الذى لا يُدَمِّر الحضارة والعلوم العربية والإسلامية فحسب وإنما يُدَمِّر الوجود العربى الإسلامى، وسيطرته على أرضه، تؤكده بكل وسائل التأكيد كل المؤسسات اليهودية، والصليبية، الثقافية وغير الثقافية فى بلادنا وخارج بلادنا. ولا

يجوز لعاقل أن يغمض عينيه عن اختراق اليهود والنصارى لحياتنا الفكرية والعلمية، لأن هذا الاختراق حقيقة لا تغيب عن من يتابع ما يجرى، وكل شىء فى بلادنا تحت عيون اليهود، والصليبيين المنتشرين فى البلاد. ويعلم الكل أن أمريكا هى أم اليهودية، والصليبية، معا، وأنها يتجمع فيها الحقد الصهيونى كله، والحقد الصليبى كله ولا يخدعنك عن هذا شىء، وقد كتب الدكتور مصطفى محمود هذا وقال إن بلادنا اصبحت ملفوفة بالراية الأمريكية المتعددة النجوم، تقودنا بالقروض، والمعونات، وبعصا إسرائيل، ويقول فى الشرق الأوسط الذى هو الشرق الإسلامى «إن هذا الشرق السعيد مُخْتَرق من القمة إلى القاع، وقلاع العروبة، والقومية، والوحدة سقطت كالأشباح، والرمز الوحيد الباقى يقاوم هذا الغزو الأمريكى الإسرائيلى المكتسح هو الإسلام.. والإسلام بطبيعته غير قابل للأمركة، وغير قابل للتهويد، وهو خصم غير هيّن، ثم يقول إن إسرائيل التى أخرجت لغتها العبرية من القبر، وتدثرت بها، لتضع لها هوية وقومية، وإرثا تاريخيا من العدم، لن تكتفى بأقل من السيادة والهيمنة، لأنها وجود مختلق مصطنع، لا يمكن أن يستمر فى الحياة، إلا إذا امتص الحياة من كل ما حوله... والسَّدُّ الوحيد الذى يقف أمام هذا الطوفان الذى يدق على الأبواب هو الروح الدينية فى المنطقة العربية، والدين هو الذى انتصر على التتار، وقهر الصليبيين، وهو الذى عبر القناة فى حرب أكتوبر، انتهى كلامه مختصرا، وهذا حسبى وعليك أيها القارىء أن تتابع وتراجع وترى بعينيك، ولا يخدعنك شىء، وحاول أن تتدَسَّسَ فى قلب كل شىء بعقلك أنت.

وأنقل الكلام إلى هذا الفرع الذى كتبت فيه هذا الكتاب، وهو تحليل النص، وهذا العلم نموذج ظاهر للفساد الذى نعيشه، فقد صار أعجميا بَحْتا، قَبيحًا مُغَلَّظاً، كما كان يصف علماؤنا العجمة، مع أنه عِلْم طَبْع العربية، وعلم تذوّقها، وهو بهذا غير قابل لأن يستعجم، وغير قابل لأن تشوبه عجمة، لأن العجمة فيه هُجْنَة، وقد قالوا إنه لا يَسْلُس إلا لمن له طبع، يعى به، وَحْىَ الكلام، ويدرك به سرّه، الذى هو كالهَمْسِ أو كَمَسْرىَ النفَس، فى النَّفْسِ، وأنا أقرأ الشعر، وأفهمه، فإذا قرأت تحليله الأعجم، لا أفهم الشعر، ولا أفهم التحليل الأعجم، مع أن الأصل هو أن يقودنى

هذا التحليل، إلى سرّ النص، وسرّ اللقانة التى أسكنها صاحبه فيه، وكيف أفهم كلام الذى يقول «لماذا يتم استقراء السيُّولوجية فى البنيوية، فى الميتافيزقية، السميائية، يتوالد بثها المتموضع، فى الميتافيزيقية، بالتنامى المُتَمَاهِى للمقروئية، الاشكالية، هذا واحد من التَّسَاؤُلات فى أصول النقد، الذى هو علم تحليل النص، وليس من كلام الموسوسين، ولا من كلام المَمْرُورين، وإنما هو تساؤل طرحه، ناقد عربى، فى بلد عربى، ملفوف فى الراية الأمريكية، ذات النجوم المتعددة، كما قال الدكتور مصطفى محمود ونحن نقرأ مثل هذا ونكذب على أنفسنا، ونقول إنه نقد متطور، ونعلمه الأجيال، ونحن لا نفهم والأجيال لا تفهم، وهكذا يصير الجهل علما والتضليل هداية، والعمه بصيرة، وهذا متناغم مع السياق العام الذى صار فيه تخريب البلاد تعميرا، والتسليم للعدو الألد تحديا، وإصرارا، وسرقة الشعوب قيادة، وزعامة، كل شيء كذب، الذى لا يفهم يُعلِّم الذى لا يفهم، وصدقنى إنى اسمع بعض محاضرات الإخوان، ولا أفهم، فإذا استوضحت المحاضر وجدته لا يفهم، وأقرأ كتب بعض الإخوان ولا أفهم، فإذا سألته وجدته هو الآخر لا يفهم، وكل هذا فى الجامعة، التى هى منارة العلم، كما كنا نحفظ، وإذا أردت أيها القارىء الكريم أن ترى هذه العجيبة التى تتمثل فى هذه التشكيلة وهى أن من لا يَفْهَم يُفْهِمُ مَا لا يُفْهَم لمن لا يَفْهَم فاذهب إلى قاعة درس تُدرّس فيها مادة استعجمت مثل النقد أو اللغة أو تحليل النصوص أو علم الأسلوب أو ما شئت من هذا الفرع تجد الكلام لا يزيد عن وضع عصابة على العيون، ثم إقناعها بأنها مفتوحة وأنها ترى وتحسن الرؤية وتحسن النقد والتمييز، والسياسة العربية مغتبطة بهذا لأن كثيرا من صورها لا يجوز بقاؤه إلا إذا عصبت العيونُ لأنها لو رأت وحدقت وتدبّرت لأنكرت ولتغيرت أمور كثيرة، ولابد أن نجعل الحياة من حولك وحدة واحدة وإلا ضللت كل شيء.

واعلم أن إخواننا معذورون، حين يقولون ما لا يعلمون، ما داموا قد دخلوا سراديب العُجْمة لأنك لا تفهم المسألة فهما تُثْبتها به، وتستيقنها، إلا إذا كانت مصادرها بين يديك، ورأيتها فى نشأتها، وتطورها، وتعاور عقول أهل العلم لها بالتفصيل، والصقل والاستنارة وكنت مع ذلك مُلمًّا بالبِنيَة الفكرية، التى هى ثمرة من

ثمارها، خبيزا بالتربة التى ذهبت فيها جذورها، واستَقَتْ منها أصولها، وفروعها، وبدون ذلك فهو خطف، وقمقمة، لاتباع فى سوق العلم ولا تشترى، هذا الفرع الذى دخل هذا التّيه، وصار يَتَلَى فى سراديب العِىِّ والجهالة، والعمه، لا تجد بابا من أبواب العلم فى تراث المسلمين أوسع منه انتشارا، فقد داخل كل فروع المعرفة، وفى أى باب نظرت وجدت تحليل النص يلقاك بوجه يَعْرُبِىّ طَلْق، فالنحو تحليل نص، لأن النظر فى علاقات الكلمات، وروابطها، ومعرفة مواقعها من الإعراب نظر فى بِنْيَة النص، وتحليل هذه البنية، وقول النحاة هذا حال، وهذا تمييز وهذا مبتدأ، وهذا خبر، وهذه واو الحال، وتلك عاطفة، أو مستأنفة، إلى آخر تدقيق بالغ فى تفسير النص، وكلامهم فى الفرق بين الحال، والتمييز والصفة والفرق بين الواوات، والفاءات، والماءات، كل هذا من أدق ما يدرك فى دلالة النص وفيه من الدقة، واللطف، والخفاء، ما يروق ويروع، ويدهش وكل هذا وأكثر منه، وأوسع وأضبط عند الفقهاء، الذين يستنبطون مراد الحق من كلام الحق سبحانه، ومنهجهم فى التفسير، والتحليل، والتحديد، والاستنباط، بلغ الغاية فى الحذر، والدقة، والمرونة، ولهم ضوابط محكمة تصلح أن تكون أساسا فى علم تحليل النص، وقد كتب الأستاذ العلامة الشيخ محمود توفيق سعد كتابا فى منهج الفقهاء، فى تحليل النص وسبل الاستنباط ألم فيه إلماما بصيرا بأصول هذا المنهج، وهو يفيد دارس الشعر ويهديه فى تذوقه، وتحليله، أكثر ألف مرة مما تفيده كل هذه الأعجميات الخرساء والتى إذا دخلت على الشعر أخْرَسَتْه.

قلت إن النحو تحليل للعلاقات بين الكلمات المكونة للنص، وأن معرفة هذا أمر ضرورى، وأن الاعراب ليس لازما لفهم الشعر القديم، فحسب وإنما هو لازم لفهم كل كلام مصقول، ابتداء من المعلقات وانتهاء بآخر كلام يدور به آخر لسان ناطق بهذه العربية الشريفة، وأن العلاقات النحوية إذا تاهت والتبست وغابت دخل النص كله فى سراديب الجهالة والغموض وافتقد صفة الكلام الذى يفيد فائدة يحسن السكوت عليها. وأن الفقه علم الاستنباط، من النص، وهذا الاستنباط ذروة التفسير، والتحليل، ولا أحدِّثك عن التفسير، وعلومه، والحديث وعلومه، لأنك تعلم أن

مكتبة التفسير، وحواشى المفسرين وأعلاقهم، واستدراكاتهم، وكذلك مكتبة الحديث، وحواشيه، وأعلاقه، كل هذا سَبْرٌ واعْتِصَارٌ وتحليل، وتشريح، وإضاءات لزوايا، وخفايا، وسراديب وظلال، فى البناء اللغوى، وهذا جوهر تحليل النص، وقد سمعت أستاذا وضيئا يقول إن طرح الأعجميات، وتطهير علوم العربية منها، واجب علمى لمن يعرف العلم، وواجب منهجى لمن يُحب استقامة المنهج، وواجب سياسى لمن يفقه السياسة، وواجب قومى لمن تهزه قوميته، فسأله سائل وكيف نعالج الأدب ونقده وتحليله إذا طرحنا هذه الأعجميات، فقال له نَتَعَلَّم كل هذا من أصغر فقيه يلقانا كتابه من متأخرى الفقهاء، وقد سمعت أستاذا يقول للشيخ أبى الحسن الندوى: كيف يستقيم لأصحاب الأدب الإسلامى أن يشرحوه ويحللوه وينقدوه فى ضوء المناهج الغربية المسيحية، وهل أعلن العقل الإسلامى عجزه عن تذوق الأدب الإسلامى، إلا أن يجد فى لسانه ريقا أعجميا يذوق به؟.

وقد أنكر الشيخ هذا وقال أحد الأساتذة الأجلاء إننا نصطنع مناهجهم حتى يتم لنا وضع مناهجنا، وكيف أفهم سينية البحترى إذا أنا طَرَحْت هذه المناهج المسيحية؟ فقال له الأستاذ اسأل تراث المفسرين، وتراث أربعة عشر قرنا كيف يحللون النص، وكيف يذوقونه، أو دَعْ هذا كله واذهب إلى الشيخ الألوسى فى روح المعانى، وتعلم منه كيف تُحلَلّ سينية البحترى، وقد أدهشنى هذا الحوار كيف تشيب نواصينا، ونحن لا نَعْرف أن عندنا مناهج فى تحليل النصوص، وفى دراسة الأدب وتذوقه، وهل أنشدت قصيدة البحترى فى أمة بكماء لا تعرف كيف تذوق الأدب، وكيف يكون عندنا شعر هو من أرفع الشعر الذى عرفه لسان البشر، ثم لا يكون عندن مناهج لتحليله، وتذوقه، وانتقاده وتمييزه، ومرجع كل هذا إلى غيبتنا عن علومنا، وغربتنا، ونحن فى ديارنا، وقد سمعت كبار مؤلفى المسلسلات التليفزيونية يشكون من غربتهم، وحاولت أن أفهم مرادهم بهذه الغربة فإذا هى أنهم يعيشون ثقافة أوربية، مسيحية وهم يعيشون فى مجتمع عربى مسلم، وقد حمدت لهم أنهم أدركوا هذا التناقض.

ذكرت الفقه والتفسير والنحو والحديث وأنا هنا أدل على العلوم التى تبدو بعيدة عن تحليل النص، وتذوقه، ولم أتكلم عن الشعر، وقيام منهج القوم فيه على تذوق

الشعر نفسه، وتحليله بلسان الدارس، وتَفْلِيَتِه، وتَقْلِيبه وطول الممارسة، والتدريب فى التَّفْلِيَةِ، والتقليب، والتـذوق، والصقل، والاستنارة حتى يميز بين شعر وشـعر، كما يميز بين رجل ورجل، وفرس وفرس، كما كانوا يقولون، وقد يكون الرجلان أخوين، أو شبيهين، ولكنه لا محالة يفحص بالعين الفارقة حتى يعرف هذا من ذاك، معرفة لا تلتبس، كـذلك قد يكون الشاعـر، آخذا عن شاعـر، وجاعله إمامـا له، وقدوة فى اللفظ، أو فى المعنى، أو فى النمـط، الذى هو الأسلوب، يداخله، ويقاربه، وحـينا يباعـده، أو يجرى فى مضـماره، أو يطور حوله، كمـا كان الباقـلانى يقول: ولابدَّ للناقـد البصـيـر أن تطول ملابسـتـه لشعـر هذا، وذاك، وأن يطول نظره، وتذوقـه، وتَقْلِيبه، وتَفْلِيَتَـهُ حتى يدرك كل هذه الفروق، مع كثرتها، ودقتهـا، والتباسها، قلت أنا لم أتكلم عن الشعر، وإنما أتكلم عن علوم هى عند الناس بعيدة عنه، وفى الحقيقة هى مغـموسة فـيه، ولو أنك قلت إن العلوم العـربية والإسلامـية قائمـة على تحليل النص، لم تكن مخطئا لأن قطب رحاها هو الكتاب والسنة.

أما علم البـلاغة فإنه أدخـل كل هذه العلوم فى هذا الباب، لأن طَلِبـته فى النص أعنى ضالته التى ينشدها فى النص هى الدقائق والخفايا التى لها أقوام هدوا إليها ودلُّوا عليها، وكشفت الحجب بينهم وبينها، وهذا هو موضوع هذا العلم كما يقول مؤسسه الشيخ عبـد القاهر - رضى الله عنه - وكل مفردات هذا العلم فى صـميم علم تحليل النص، ابتداء من مـقدمـة الفصاحـة والبلاغة، وانتـهاء بأصغـر فن بديعى، كل هذا وسائل وأدوات تعينك على استكشاف جوهر النص، ولا تظن أنه تحليل للبناء اللغوى ينتهى بانتهائه، واعلم أن كل نظر فى المبانى لا غـاية له إلا النفاذ إلى المعانى، ومقالة أبى الفـتح ابن جنى، وهى أن عناية العـرب بألفاظهـا، إنما كـانت من أجل عنايتهـا بمعانيـها» أصل الدراسة العـربية كلها، فليس هناك عناية بالـلفظ من حيث هو لفظ، وإنما العناية به من حيث هو معبر عن خواطر القلوب، فإذا فرغ البناء اللغوى من هذه الودائع، كان الحَلْىُ فى لفظه كالحَلْى على السيف الدَّدَان كما يقول الشيخ عبد القاهر، والسيف الدَّدَان هو السيف الذى لا يعمل فى الضـريبة، ولا يقطع، وحليته تُزْرى به، ولا يَضَعُـهَا عليه إلا أخرق، وكـذلك البيان، والأسرار البـلاغية التى يتحـدث عنها

العلماء هى أسرار القلوب، والعقول، المدسوسة فى ضمائرها، والتى نراها مدسوسة أيضا فى ضمائر الكلام، بعيدة المغاص، لا تتكشف لك إلا بعد أن تحوجك إلى طلبها بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمَّة وإلا بعد أن تكون أهلا لطلبها، لأنها لا تفتح أبوابها ولا ترفع حجبها، لكل من طرقها، وإنما لابد أن يكون من نفرها البيض (الذين إذا اعْتَزَوْا وهاب رجال حلقة الباب قعقعوا) هكذا قال الشيخ -رحمه الله-.

والذين يُقَعْقِعُون حلقة أبواب البيان فتفتح لهم، أعز وأنبل وأنقى وأرجح من الذين يُقَعْقِعُون على أبواب الملوك لتفتح لهم، لأن أبواب البيان لا تفتح إلا للصَّفْوَةِ «الذين هُدُوا إليها، ودُلُّوا عليها، ورفعت الحجب بينهم وبينها» وأبواب الملوك تفتح لهؤلاء ولغيرهم، وربما فتحت لغيرهم قبل أن تفتح لهم، وربما فتحت لغيرهم، ولم تفتح لهم.

وشرط كل هذا أن تعى مسائل هذا العلم، وأن تُحس تدبرها، وتراجع الفكرة فيها، ثم يكون لك نظر فى الشعر، ومبانيه، ويكون هذا منك عِدْلُ نظرك فى البلاغة ومسائلها، واعنى بنظرك فى الشعر تدبره، وتحليله، وتذوقه وإن استطعت أن تقرأ مفتاح العلوم فى ديوان الحماسة فافعل، فإن هذا أجدى بك من كثير من الكد، أما إذا كنت تحصل مسائل البلاغة وتدقق ثم تعتقد أن هذا هو ميدانك، وتخصصك، وأن دراسة الشعر شغل أصحاب الأدب، إذا كنت ممن تجرى فى خواطرهم هذه الأفكار، فاطرح كتابى فليس بينى وبينك رحم، ولن تنتفع بشىء مما أقول، وإنما أقول ما أقول لمن يحصّل ثم يتدبر، ثم يعود بالمسائل، إلى الشعر الذى هو جَذْمها، وأصلها، ثم يعرف كيف يُقَلِّبُها بالشعر، ويقلب الشعر بها، وكيف يذوق وكيف يتدبر، وكيف يمارس، ذلك أزمانا، ثم يعود إلى البلاغة، وعلوم التفسير وعلوم الحديث، والفقه، وأن يطالع البلاغة، فى كل هذا، وفى كتاب الأم للشافعى، وشروح الفقهاء لمتونهم، وتعليقات الحواشى على الشروح، فإذا وجد لذلك مذاقا فى نفسه، واستيقن أنه فى كل هذا يزداد خبرة بمعرفة مبانى الكلام، فذلك هو الذى تُرضى سجاياه، وهو الذى تفتح له أبواب العلم، التى هى أجل وأرفع وأسنى من أبواب الملوك وهو ضالتنا الذى يبحث كتابى هذا عنه.

وعبد القاهر كأنه كان يـحرص دائمًا وهو يُفَتِّح أبواب هذا العلم على أن يدل قارئه على أنه يضع فـى يده مـفـاتيح النص، حـتى يدخل هذا النص مـن أبوابه التى هى مبانيه، وأن تدقيقه فى تحرير القـاعدة إنما هو تدقيق وغوص فى فقه النص، حتى وهو يفرق بين التفريعات الصـغيرة كتفريقه بين الاستعارة التـصريحية، والمكنية، نراه يضع يدك على جوهر الفرق فى المعنى، الذى جَسَّدَتْه الصورة فى كل، ويحدثك فى الشعر بمقدار ما يحدثك فى تدقيق القاعـدة، لأن الأصل هو أن يشرح لك مسائله، ثم يأخذ بيدك يفتح لك بهذه المسائل أبواب الشعـر، ويتولّج بك فى سرائر البيان، ولا يعلمك دقائق علم معلق فى الهواء، ويؤكد لك هـذا ويقف ويلفتك إليه، وكأنه يقول لك لا تقرأ البلاغة إلا والنص بين يديك، لأن النص هو الأول، والنص هو الثانى، والبلاغة ليس لوجـودها مبـرر إلا أن تكون أداة تقليب لهـذا النص، وأداة تفْتـيش، وتحليل، وحفر فى اللغة، لاستخـراج الدفائن وليس الحفر لإثارة الأتربة، ترى هذا وأجمل منه حين يقـول لك فى أول أى باب يدرسه إنك لا تـزال ترى شعـرا يروقك مسـمعـه، ويلطف لديك موقـعه، ثم تسأل سـبب أن راقك، ولطف عندك فنجد فيـه لفظا قدّم على لفظ، أو لفظا ترك ذكره فصار ترك الذكـر أفصح من الذكر، وصار المتكلم أنطق ما يكون حين لم ينطق، إلى آخر ما تراه مبثوثا فى دلائل الاعجاز، ونظيره فى أسرار البلاغة. حين يحدثـك عن تأثير التمثيل، أو تأثير الاستـعارة، أو بلاغة الجناس، إلى آخر هذا الجـانب الذى تراه يقول لك فـيه قبل أن تقـرأ المبحث البـلاغى لابد أن تقرأ النص، وأن تضع خطـوطا تحت الكلمـات التى وجـد لسـانك لهـا مـذاقـا، وراقك مسمعها، ولطف لديك موقـعها، وكل هذا يعنى أن العلم الذى يتنقل بك بين مسائله هو علم كشف غـوامض النص، وفك رموزه، وقـراءة أسراره، حتى تحـسن أن تقرأ التعويذة التى تستحضر لك أصواته، وتعيـنك على سماعها، وتمييزها وكأن هناك لغة فى داخل اللغة، وهذه اللغة الساكنة فى ضمير اللغة، لها منطق مُبهم، وخفى كمنطق الطير، وكـمنطق الأشيـاء، التى لا تعلمون تسـبيحـها، أو قل هو الزَّفَـيَانُ الذى فى الكلام، والذى ذكره أبو حيـان، وكان خبيرا بصـيرا، عارفًا بجوهر البيـان، والزفيان الصوت وقـالوا زفت القوس إذا صـوتت، وزفت الريح إذا هبت، وحرّكت الأشياء

وزفيان الكلام أصواته التى يحفل بها والتى تحرك قائله وهو يقوله، وتحرك سامعه وهو يذوقه، كل هذا الثـراء الرائع فى تحليل النص أزلناه عن موقعـه، ونحيناه عن النص، وأغرقنا النص فى بحار العُجـمْعة، التى أزهقت بهاء عروبته، وغرق معـه فيها نقادنا الذين لم يحسنوا يومًا فهم كتاب سـلاح التلميذ، وهم الآن يحملون مشاعل التنوير، والتحديث، والتجديد، ويحثون القارىء على تجاوز كل هذا الذى جهلوه، ويذكرونك بأغَيْلـمة أبى الطيب، الذين وصـفهم الحاتمى بقـوله «وقد كـان أقام هناك سـوقا عند أغَيْلِمـة لم تُرضهم العلمـاءُ ولا عركتهـم رحا النظر، ولا أنضوا أفكارا فى مـدارسة الأدب، ولا فرقوا بين حلو الكلام ومره، وسهله ووعره» انتهى كلام الحاتمى وهذا هو بلاؤنا وشقاؤنا:

يَشْـقَى أُنَاسٌ وَيَشْـقَى آخَـرُونَ بِهِم ويُسْـعِـدُ اللهُ أَقْـوَامًـا بأَقْـوَام

وتطبيق هذا المنهج بهذا الثـراء الذى أشرنا إلى شىء منه ليس بمستطاع لى ولا لك وإنما هو مستطاع لعامة الباحثين حين تدور دراساتهم حوله تأخذ دراساتهم منه وتعطيه وتحيـا به ويحيا بهـا، وتزدهر به ويزدهر بها، وهذا هو حـال المعرفـة عند الأمم كلها وبهذا لا بغيره تتطور المناهج وتَتَفَتَّح الأبواب الجديدة وتتولد المذاهب الجديدة وهذا هو طريق الذين يقدمون لنا «المنجزات» التى نتلهّى بتطبيـقاتها عن الكدح لإيجاد أمثالها. ولا يجوز أن يتـعجّل متعـجِّل ويحسب ضعفنا عـلى هذا المنهج لأن دراستى لا تمثله ويستحيل أن تمثله.

وقد أضفت إلى هذه الطبـعة تحليل قصيدتين؛ واحـدة لكعب هى بردته التى مدح بها رسول الله ﷺ والثانية للفـرزدق «عزفت بأعشاش وما كدت تعزف» وقد كـتبتهما بآخره.

وآخر دعـوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله عـلى سيدنا محـمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان.

مكة المكرمة الأحد ٢٨ من المحرم ١٤١٩هـ
الموافق ٢٤ من مايو ١٩٨٨م

دكتور
محمد محمد أبو موسى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

أحمد الله رب العالمين، وأصلى وأسلم على نبيه الكريم..

وبعـــــد...

فقد تناولت هذه الدراسة بعض الآثار الأدبية، وجدت فى تحليلها وتذوقها على منهج القدماء. ذلك المنهج الذى لم يتح له أن يعرف معرفة تحقيق فضلا عن أن يشيع أو يغلب فى ميدان الدراسة الأدبية، ذلك الميدان الذى بات وأصبح نهبًا موزعًا بين نزعات واتجاهات لا ينبع أكثرها من حضارة الإسلام ومنهج المسلمين، وحالُ الأدب كحال غيره من كثير من فروع المعرفة الشائعة فى هذا الطور لا تتصل اتصالا جوهريًا بالمنابع الفكرية فى تراث هذه الأمة، مما جعل الحركة الفكرية فى أكثر جوانبها تتأرجح فى فراغ، وهذا يفسر لنا عُقْمها وشحوبها، وليس هناك عاقل متابع يمكن أن يزعم أننا أنجزنا شيئًا له قيمة فى هذه المرحلة فى أى مجال من مجالات الفكر والعمران. وليس فى تاريخ الأطوار الحضارية لهذه الأمة مرحلة أكثر انقطاعًا عن مسار الحركة المنبثقة من وجدانها، ومن طبيعة تكوينها الروحى وكفاحها الحضارى من هذه المرحلة[1]. ولم نتقلّب فى الحياة محمولين على عقول غيرنا فى زمن من الأربعة عشر

(١) بعد كتابة هذه السطور نشرت الصفحة الأدبية فى أخبار اليوم مقالا للدكتور زكى نجيب محمود يقرر فيه أن حياتنا الأدبية عقيمة وأننا نعيش على ثقافة الجيل الماضى، وقد ذكر الدكتور يوسف خليف فى تعقيب الصفحة على هذا المقال أنه متفق مع الدكتور زكى فى ضعف مستوى الأدب وأن هذا الضعف راجع إلى الضعف الثقافى للأدباء إلى جانب عدم اتصالهم بالتراث.

وقد ذكر كاتب ما يعارض هذا الوجه وأن فلانا وفلانا من الكتاب قد تجاوزوا مرحلة طه حسين والعقاد وهذا كلام يثير السخرية والأسى وينبىء عن استمرار المظاهر المرضية فى البيئة العلمية التى يجب أن تتوافر فيها النزعة الموضوعية المتجردة عن الهوى، وكيف يقال إن فلانًا ممن استوعب الثقافة القديمة بجانب الحديثة؟ وهل يمكن أن نعتقد أن من يذكر أسماء العلماء عالم بتراثهم؟ وهل يقتنع من له صلة بالتراث أن فلانًا مِنْ مَنْ يفقهونه وهو يرى فيما يكتب جهلا بألف باء هذا التراث؟ وماذا تقول فى حصاد مرحلة تعتز من بين ما =

قرنا التى خلت كما نتقلب الآن بعيون مفتوحة وعقول غائبة ووعى ذاهب ووهم حاضر.

وكان القدماء يرون الأدب خلاصة التجربة الروحية والفكرية لمعاناة الأجيال السالفة تضعها بين أيدى الأجيال الخالفة يروى لها أدق المشاعر وأجل المواقف التى لها أعظم سلطان على النفس والقلب، فالأدب ذو أثر لا ينكر فى تكوين الملامح النفسية والروحية، وإفراغ الطابع الحضارى على الذات المعاصرة، وحين ينعتق الجيل من طابع التراث الحضارى وسيطرته يسقط فى هوة من الفراغ يتوزع فيها ويتبدد كالذى نحن عليه الآن.

وكنت لا أنوى إطلاق هذه النغمة فى صدر هذا الكتاب لكثرة شيوعها، فليس ثمة كتاب يعالج شأنًا من شئون تراثنا إلا وضرب صاحبه فى صدره ضربتين أو ثلاث على هذا الوتر حرصًا من كل ذى بصيرة على أن ينبثق الحاضر من الماضى كما يولد اليوم من الأمس.

ومما يستوجب دوام هذا التنبيه إلى هذا الخطر الذى يهدم وجدان الأمة أن أفكارًا ضارة وخاطئة قد انبثت فى أوساط المثقفين فصرفتهم عن ذوق هذا الأدب والإقبال عليه بنفس سليمة وصدر معافى، وهذا يجعل بقاء هذا الصرف أمرًا متوقعًا، وأن يظل الأدب مجهولا، وبالتالى بعيدًا عن محيط التأثير، وقد كتب أديب عراقى يصف موقف ناشئة المثقفين من هذا الأدب فى أزهى عاصمة عرفتها حضارة الإسلام قال:

- تعتز بتراث الذى يقول فى شأن تجديد فرع من فروع الأدب وهو الشعر: «إن كل ما نسمعه حولنا من قعقعة عظيمة فى بنيان الشعر العربى ومن جدران تتصدع، وواجهات تنهار، وأركان تتهاوى ليس إلا من أعمال النسف بالديناميت الذى تحاول به المدرسة الجديدة إزالة البناء القديم لتقيم محله البناء الجديد، وبعد النسف إن تم تكون إزالة الأنقاض، وبعد إزالة الأنقاض نرجو أن يكون البناء» (دراسات عربية وغربية للدكتور لويس عوض) هذا هو اتجاه الحركة الأدبية فى أكثر قطاعاتها فى هذه المرحلة وأى بناء يكون بعد النسف بالديناميت وإزالة الأنقاض؟ وهل يفلت من هذا الديناميت صالح أو طالح؟ ثم إذا صارت العمارة التى شيدتها الأمة فى جوانبها الروحية والعقلية يبابا ليس فيه حتى الأنقاض فأى بناء آخر يقام فيه؟ وإنك أيها القارىء لا يفوتك أن تدرك ما وراء كلمات التصدع وتنهار، وتتهاوى. ونسف وديناميت وكأن الكاتب لا يحمل قلما وإنما معاول تهدم.

«رأيت أكثر شبابنا الذين تهيأ لى أن أجلس إليهم فى الصفوف طلابًا، أو الذين جمعتنى بهم الاجتماعات الأدبية يَبْرَمون بأدبنا ويضيقون به، ويعافونه، ومن الغريب حقًا أن أقف مثل هذه المرة فى جمع من الطالبات اللاتى لم يجزن الخامسة عشرة من عمرهن، فلقد دعيت لإلقاء كلمة على جمع منهن، واخترت الكتب الخالدة موضوعا لحديثى، استعرضت أمهات كتبنا قاصدًا أن أعرفهن بها، فانبرت جماعة منهن بعد أن انتهيت من كلمتى تَجْرَحْنَ أدبنا وتَلُمْنَه على أنه قاصر ليس فيه ما يحببه إلى نفوس الناشئة والأحداث، لقد حز هذا فى نفسى كثيرًا لأن هؤلاء الصغيرات لم يشتكين عن خبرة، ولم يُبْدِينَ الرأى عن تجربة، فكن يرددن ما سمعنه من اللاتى يرعونهن وتأثرن بمن هن أكبر منهن سنًا، فهؤلاء الصغيرات لم يلجن الأدب ولم يعركن أصوله، ولكنهن ترعرعن على سماع التشكى منه، وصرن يُلَفِّقْنَ الحسنة بالسيئة فى الحكم عليه ولا أريد أن ألومهن لوم أولئك اللاتى قذفن بهذه الأضاليل فى نفوسهن»، انتهى كلام الأستاذ ناصر الحانى فى كتابه «دراسات فى النقد والشعر»، ويبدو أن الحلقة ستظل متواصلة، فالصغيرات سوف يكبرن وتكبر معهن هذه الضلالات وتنتقل منهن إلى ما بعدهن من الأجيال. وقد انحدرت فى تصورى من تلك الدراسات المبكرة التى نهض بها جماعة المستشرقين وأساتذة الأدب العربى من الغربيين فى الجامعات المصرية وتركوها وقد اتصلت بآثار رجال كبار فى حركتنا المعاصرة، فالمرحوم طه حسين لم يفلت من تأثير مارجوليوت فى ضلالة زيف الشعر الجاهلى، ونحله، وهى من القضايا الكبيرة التى أثرت فى هذا العصر، وقد صار بها طه حسين -أراد أو لم يرد- أداة توصيل وبث الفكر اليهودى وتوجهاته فى تراث المسلمين إلى الجيل الذى كان يستمع إلى الدكتور ثم شب هذا الجيل الذى يحمل وجهة نظر اليهود فى تراث المسلمين، وهكذا صارت جامعاتنا فى كثير من جوانب دراستها قائمة على خدمة وجهة نظر الصهيونية وتحقيق أهدافها فى تدمير تراث المسلمين فى نفوس أبناء المسلمين، وهذه مصيبة إذا لم تتخلص منها قاعات الدرس فى الجامعات العربية وجب لَعْنُ قاعات الدرس هذه كما لُعن الذين كفروا من بنى إسرائيل، ونعتقد أن مراجعة تراث الذين نسميهم روادًا فى هذا الجيل ضرورة حضارية وثقافية فضلا عن أنها

ضرورية علمية لتصفية كثير من الشوائب التى جرت فى آثارهم، ولندع هذا فإنه حديث طويل ولولا جلال الخطب فيه ما أثرناه، ونقول إن هذه الدراسة مضت كما قلنا على منهج السلف الذى عنى بالبحث والتحليل فى أحوال التراكيب. وكيفيات الكلمات ودلالاتها الظاهرة والباطنة.

وجودة الأدب والشعر راجعة - عندهم كما هى عند غيرهم - إلى استغلال هذه الكيفيات والأحوال استغلالا ذكيًا واعيًا، وكأنها أى الكيفيات والأحوال هى الأوعية الدقيقة التى تحمل خالص الاحساس وخفى الخواطر ودقيق المشاعر، وقد ذهب ابن خلدون وغيره من علمائنا إلى أن وفرة هذه الأحوال والكيفيات فى هذا اللسان هى الأدوات التى أتاحت له أن يعبر تعبيرًا معجزًا بثرائه وتركيبه لأن البلاغة القرآنية تتعلق بهذه الكيفيات والأحوال، ومدى تنزيلها على الملابسات والمقامات، وقد ذهبوا إلى أن غير القرآن من كتب الله سبحانه لم يكن معجزًا بصياغته لأن الألسنة التى نزلت بها لا تتوفر فيها تلك الطاقات التعبيرية التى تَصِلُ بالصياغة إلى المدى الذى يفوق قدرات البشر، فقضية الكيفيات والأحوال عندهم، وكذلك فيما نرى -كما أنها متعلق الإعجاز البلاغى هى كذلك مناط الجودة فى الشعر والأدب، والتمرس على تحليلها وفقه طبائعها هو الذى يعين على ذوق الأدب وتحليله وإدراك أسراره، وقد ذكر الجاحظ أن الشعر صياغة وضرب من التصوير، وقد ساء فهم كثير من الدارسين لهذه العبارة فتوهموا منها دعوة إلى بلاغة الأفواه والأشكال وأن ذلك مما جعل التراث الأدبى فى كثير من جوانبه أدب ألفاظ وصيغ، وقد عكف عبد القاهر على فهم وتحليل هذه العبارة واستخراج ما فيها من قيم بلاغية، ونعتقد أن دراسته الخصبة فى دلائل الإعجاز ليست إلا تحقيقًا لمعنى هذه الكلمة أو حاشية على هذا النص، فالصياغة عند الشيخين ليست صياغة ألفاظ وإنما هى صياغة أفكار وخواطر ومشاعر، وأن التروى فى صياغة هذه الأفكار والخواطر والمشاعر وتحديد صورها وأشكالها تحديدًا دقيقًا وأمينًا هو عنصر قوتها وجمالها، وكذلك التصوير عند الشيخين ليس تصوير التشبيه والكناية والمجاز وإنما هو أيضًا تصوير للمعانى أعنى إعطاء المعنى صورة وهيأة وقد يكون ذلك بطريق الحقيقة، كما يكون بطريق غيرها، والذى ينهض فى

الحقيقة بتصوير المعنى وتشكيله هى تلك الهيئات والأحوال والكيفيات، فصورة المعنى فى قولك هو يقوم غير صورته فى قولك قام هو، وصورة المعنى فى قول الخنساء فى صخر: «الواهب المائة الهجان» ليس كصورته فى قولنا يهب المائة الهجان لأن صيغة الفعل تعطى صورة المعنى وكأنه يحدث فى مرأى العين، أما التعريف فإنه يعطى معنى آخر هو أن هذا الفعل خاص به وهذا شىء له طبع ومذاق يختلف عن سابقه، وأبين من ذلك قول المتنبى «وتأبى الطباع على الناقل»، وقولنا الطبع لا يتغير، فالمعنى فى قول المتنبى له هيأة وصورة تختلف تمامًا عن المعنى فى هذه العبارة الجارية، ولا شك أن عبارة المتنبى عبارة أديب يعرف كيف يصور المعانى ويصوغ الخواطر، أما قولنا الطبع لا يتغير فهو مما يجرى به كل لسان، ولو ذهبت تُحقق فروق الصورتين لوجدت أن عبارة المتنبى قد جعلت الإباء فعلا للطباع وكأن الطباع ثائرة ومتمردة، وهناك ناقل جاد فى نقلها ولكنها هى أيضًا جادة فى الرفض والإباء بعناد وصلابة، عبارة المتنبى فيها صورة حية ومثيرة وطبع متوتر منفعل، بينما قولنا الطبع لا يتغير ليس فيها إلا هذا الجمود وهذه السلبية، هذا هو معنى التصوير عند الجاحظ كما بينه عبد القاهر، وهذا التصوير أو هذه الصور التى هى ولائد التصرف الذكى والواعى فى الكيفيات والأحوال والعلاقات هى التى تراها تجرى فى الأدب وتبعث فيه الحياة والرحابة والثراء، وهى التى تميز الأدب من غيره، وحين يغفلها الناقد يخطىء فى فهم الأدب وتذوقه وتقديره؛ فابن قتيبة حين اهتم بالمعنى بمعناه الشائع الذى هو الفكرة العامة، ولم يلتفت إلى المعنى بمعناه البلاغى الأدبى والذى يستوعب هذه الصور وهاتيك الخيالات أهدر القيمة الأدبية لأبيات كثير المشهورة:

ولما قضينا من منى كل حاجة.....

وذكر أن معناها لما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح.

ولما التفت عبد القاهر إلى الصور وأدرك بدقة - معنى المعنى - فى الشعر والأدب وأنه يستوعب هذه الخطرات، وتلك الأشكال وهذه الولائد رأى أن هذه الأبيات غنية

بالصور وصنعة الشعر وذكر لها تحليلا رائعًا فى كتاب أسرار البلاغة، وقد وقف منها الأستاذ العقاد، ذلك الموقف وهو يؤكد أن الأدب ليس ألفاظًا وأفكارًا فحسب وإنما هو مع ذلك صور وخيالات، وتحليل العقاد يلتقى مع تحليل عبد القاهر التقاء أساسيا فى طبيعة التناول، كما يلتقى معه فى كثير من مناحى الإدراك.

وقد وعى البلاغيون المتأخرون أدق أسرار هذا اللسان، وأخصب ما فى تراث المتقدمين حين جعلوا هذه الكيفيات مجال البحث البلاغى، وذكروا أن البلاغة هى تطبيق هذه الأحوال وتنزيلها على وفق مقتضيات المقامات والدواعى، وخصوا علم المعانى بتحليلها ودراستها، وذكروا أنه «علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال»، والمراد بأحوال اللفظ العربى ما كان من قبيل تقديمه أو تأخيره أو تعريفه أو تنكيره أو حذفه أو فصله أو وصله إلى آخر ما ذكروا، وهذا العلم فى تقديرنا من أجل علوم هذا اللسان وأولاها بأن يكشف لنا عن أسراره ومكنوناته وطاقاته. والغريب أنه أُهمِلَ فى أقسام اللغة العربية التى سكنتها وجهة نظر اليهود فى تراث العرب المسلمين.

وإذا كانت عقلية الأمة ومزاجها وفلسفتها يتجلى كثير منها فى نظامها اللغوى وخصائص تركيبها وهندسة بنائها فإن التعمق فى دراسة هذه الكيفيات يكشف لنا الكثير من هذه الطبائع وتلك الفلسفة التى ما تزال فى دراستنا موضوعًا مغلقًا.

وهذه الدراسة حين تقيم درس الأدب على بحث الكيفيات والخصائص إنما تحاول أن تنقل منهج الشيخ عبد القاهر من ميدان البحث البلاغى النظرى إلى أفق الآثار الأدبية التى ترى فيها تلك الخصائص والكيفيات تؤدى وظائفها فى الإبانة فى سياقها الفسيح، ثم إن محور الدراسة البلاغية النظرية قد استقطب الجهود المهتمة بآثار هذا الإمام الجليل، ولم يحاول أحد أن ينقل منهج الشيخ إلى حقل الدراسة الأدبية، وأن يقيم طريقة تذوق الأدب وتحليله على هذا المنهج مع صحته ودقته وثرائه، وقد حاول هذه المحاولة فى ميدان التفسير الإمام الزمخشرى فى زمن كانت لا تزال أنفاس الشيخ تجرى فيه، ولكن المحاولة توقفت بعد ذلك مع أنها لم تكن إلا فى حقل القرآن. وقد

اخصبها وأضاءها ولكنها لم تداخل الشعر والنثر على الوجه الذى يكوّن تجربة وتراثا.

هذا هو طموح هذه الدراسة، فإذا وجدت قريبة من ذلك فذلك فضل لا طاقة لها بشكره، وإذا وجدت بعيدة عن ذلك فذلك قدر لا طاقة لها برده، وحين يكون الأمر كذلك فإنها تقرر أن مرجعه إلى عجزها عن تصور منهج الشيخ واضطرابها فى ممارسته، والانتفاع به بصورة كاملة وواعية، ولا يمكن أبداً أن يحسب عجزها على هذا المنهج، وقد يكون فى جهود الآخرين غنى وثراء يعطى هذا المنهج حيوية ونفعاً وتأصيلا.

وقد عرفت الدراسة الأدبية المعاصرة بعض المحاولات التى تقترب من هذا المنهج فى كثير من خصائصها ولكنها قليلة جداً لما يتجشمه أصحابها من معاناة، ومواقف حذرة يلتبس فيها الصواب بالخطأ ويحتاج درك الصواب فيها إلى معاناة ومراجعة وممارسة وخبرة واسعة بجوانب كثيرة من التراث اللغوى والبيانى والنحوى.

وأبرز هذه المحاولات وأجلها دراسة الأستاذ الكبير محمود شاكر لقصيدة «إن بالشعب الذى دون سلع» والتى نشرها فى مجلة المجلة وهذه الدراسة هى التى شغلتنى بمنهج الشيخ وأغرتنى بمتابعة محاولة تطبيقه فى الدراسة الأدبية، وكان لها علىّ فضل لا أجد ما أكافىء به صاحبها إلا أن أتوجه إلى الله سبحانه أن يتولى عنى وعن كل من اهتدى بقبسات هذا الكاتب العظيم المثوبة والجزاء.

وأكثر الدراسات للشعر قد اجتذبها ذلك الإطار الذى أحاط بمعالجة الآثار الأدبية، وأضفى عليها طابعاً مدرسياً منذ أن كتب الأستاذ أحمد أمين كتابه فى النقد الأدبى وتكلم فى عناصر الأدب الأربعة: العاطفة والمعنى والخيال والأسلوب، وصار درس الآثار الأدبية من أيسر الدروس وأهونها، وهذا بالطبع عكس ما يجب أن يكون. ثم هو دليل ظاهر على ألفنا للتقليد بطريقة نفسد بها الأصل الذى نقلده.

وقد كرهت هذه الدراسة أن تسير فى ذاك الطريق، كما كرهت أن تمضى على مناهج أخرى لم تجد فيها أصالة الطابع والوعى المتمرس بطبيعة هذا اللسان وهذا الأدب.

وهذا المنهج التحليلى المهتدى بأحوال اللسان وطرائـق الأداء قد فتح لنا نافذة خفية استطعنا بقـدر ما لدينا من وسائل أن ندرك منـها طابعًا عامًـا ودقيقًـا يحدد لنا باعث القول فى القصيدة ومثير المعاناة فيهـا، فأدركنا أن قصيدة الحادرة «بكرت سمية» ليست فى الفخر بنفسه ولا بقومه كما تصفها دراسات كثيرة، وإنما هى فى النسيب والصبوة، وقد استطعـنا أن ندرك الرابط الدقيق بين أجزائها التى تتـحدث عن رهطه وبلائهم أو التى تتحـدث عن رحلاته، وأوصاف نـوقه، أو التى تتحـدث عن سخائه، والتـفاف الرفاق حوله، استطعنا أن ندرك الروابط بين كل هذه الأجزاء وبـين مغزى القصيدة أو الأصل الذى يمكن أن نسميـه بيت القصيد فيها، وهذا دفـعنا إلى خوض باب الغزل، ودراسة ألوان أخرى منه تأخذ فى شـكلها العام وجها آخر قد يعـده هذا فخرًا ويعده هذا مدحًا، ولكنهـا عند التحليل تبدو نسيبًا من نوع خـفى شغلت عنه الدراسة بتلك التقسيمات العامة والأوصاف الشائعة التى ذكروها فى شعر الغزل.

وفى ضوء تحليـل قصيـدة الخنساء بينا أن فن الرثاء ينطوى على جـملة من الألوان يصيـر بها كـأنه جنس يندرج تحتـه أنواع، فهناك طبع ومـذاق لرثاء الخنساء يخـتلف اختلافًا كبيرًا عن طبع ومذاق رثاء أبى ذئب الهذلى، الذى رأيناه قمة كبيرة فى التفكير والحكمـة والسيطرة ونبـوغ الشعـر، ثم رأينا أن رثاء مـتمم بن نويرة يعطى لونًا آخـر وهكذا تابعنا الموضوع بالبحث والإثارة والمناقشة.

وكذلك فى تحليل مـقدمات القصائد، ووصـف مشاهد الصيد، ومـعاناة الرحلة، والقول بتعدد الأغراض فى القصيـدة الواحدة، كل ذلك عرضنا فيه وجوها من الرأى كانت من هدى التـحليل والنظر المتمهل، ومن هنا كـانت مخالفة لكثـير من الأفكار الشائعـة والتى صارت كأنها مـسلمات عند كثيـر من الدارسين. لأن الآفة أننا نتناقل الأحكام ولم نلج التجربة التى تمكننا من صناعتها.

معادى في ٢٧ من المحرم ١٣٩٨هـ
موافق ٦ من يناير ١٩٧٨م

دكتور
محمد محمد أبو موسى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

قصيدة كعب (بانت سعاد)

سنحاول تقسيم القصيدة على وفق ما جرى فيها من معان يمكن أن نسميها مقاصد وكان حازم يسميها فصولاً، وربما وجدنا الفصل أو القسم أو المقطع، يتكون من عدة معانٍ جزئية، وقد تطول هذه المعاني الجزئية فنستحسن أن نفردها وكل هذا من باب تنظيم المادة المدروسة لا غير، قال رضي الله عنه:

بانَتْ سُعَاد فقَلْبِي اليَوْمَ متبُولُ … مُتَيَّم إثرهَا لَم يُفد مكْبُول
ومَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إذْ رَحَلُوا … إلاَّ أغنُّ غضيضُ الطرف مكحولُ
تَجلُو عَوارِضَ ذِي ظَلْمٍ إذَا ابتَسَمَتْ … كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ
شُجَّتْ بِذِي شَبمٍ مِنْ مَاء مَحْنِيَة … صَاف بأبْطَحَ اضْحىَ وَهْوَ مَشْمُولُ
تَنْفِي الرِّياح القَذى عَنْهُ وافْرَطَهُ … مِنْ مَاء سَارِيَة بِيض يَعالِيلُ
فَيَالها خلة لَوْ أنَهَا صَدَقَتْ … مِيعَادَهَا أوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ
لكنَّهَا خُلةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا … فَجعٌ وَوَلَعٌ وإخْلافٌ وتَبْدِيلُ
فَما تَدُوم على حَالٍ تكونُ بهَا … كمَا تَلَوَّنُ فى أثوابِهَا الغُولُ
وَمَا تَمسَّكُ بالعَهْدِ الذي زَعَمَتْ … إلا كمَا يُمْسِكُ المَاءَ الغَرابيلُ
فلا يَغُرنْكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ … إنَّ الأمَانيَّ والأحْلامَ تضْلِيلُ
كانَتَ مواعِيدُ عُرقوبٍ لَهَا مَثَلاً … وَمَا مواعيدُه إلاَّ الأضَاليلُ
أرجُو وآمُل أن تدنو مَودَّتَهَا … وَمَا لَهُنَّ طِوَالَ الدَّهرْ تَنْوِيلُ
أمْسَتْ سُعَادُ بأرْضٍ لاَ يُبَلِّغُهَا … إلاَّ العِتاقُ النجيباتُ المرَاسِيلُ

فى هذا القسم ذكر كعب رضوان الله عليه مفارقة سُعَاد، ولوعة هذا الفراق، وأن قلبه متبول، من قولهم تبله الحب إذا أسقمه، وأضناه، وأنهُ مُتَيَّم أى مُدَلَّه، وذاهب العقل وأنه كالأسير، لم يُعط الفداء، فيُسْتَنْقَذُ وأنه مكبول، من قولهم كبله كضربه،

إذا وضع فى رجله الكبل وهو القيد، ثم وصف سعاد وأنها كالغزال الأغن، الذى فى صوته غنّة، والغنة صوت لذيذ يخرج من الأنف، وأن هذا الغزال غضيض الطرف. أى فاتره، ثم ذكر ابتسامتها، وأنها تجلو أى تكشف عوارض ذى ظلم، أى أسنانها والظلم، بفتح الظاء ماء الأسنان، ثم وصف هذا الماء وأنه كأنه قد مزج بخمر، وهى الراح، مزج بها مرةً، بعد مرة، والنهل الشرب الأول، والعلل الشرب بعد الشرب. وكعب يقول كأن ماء أسنانها قد مزج بالخمر، مرة بعد مرة، ثم أن هذا الخمر تمزج بالماء فوصف كعب الماء الذى مزج به الخمر، وأنه ذو شبَم، أى بارد والشّبَم البرد. وأنه من ماء مَحْنِيَةٍ أى ما انحنى من الوادى فيه رمل، وحصى، وماؤه من أطيب الماء وأبرده، وأنقاه، والأبطح مسيل فيه دقاق الحصى، وقياس جمعه الأباطح، وجاء بطاح بكسر الباء على غير قياس، والمشمول الذى ضربته ريح الشمال، ثم استمر فى وصف الماء الذى مزجت به الراح، فذكر أن الرياح تنفى عنه القذى، وهو الأذى الذى يصيب الماء، وأنه أفرطه، أى ملأه من صوب سحابة سارية، سحاب أبيض يجىء مرة بعد مرة، وهذا هو معنى قوله «يعاليل»، وقوله «بيض» فاعل «أفرطه».

ثم رجع الشاعر إلى سعاد، وقال متعجبا «فيالها خلة»، والخلة الصديقة لأن محبتها تتخلل القلب، وقوله «لو أنها صدقت» وكأنه شرط التعجب والاستعظام، ثم استدرك وقال أنها خلة قد سيط من دمها، أى خلط فى دمها فجع، وهى الداهية. وولع، وهو الكذب وأخلاف وهو الخلف، والتبديل وهو التغيير، وأنها لا تدوم على حال، وإنما تتلون كما تتلون الغول، ولا تمسك وعدا كما أن الغرابيل لا تمسك الماء. ثم تركها واتجه إلى المخاطب، وقال لا يغرنك منها وعد، لأن وعودها وأمانيها تضليل، وأن مواعيدها كمواعيد عرقوب، وعرقوب رجل من العمالقة قال ابن هشام وكان من خبَّره أنه وعد أخا له ثمرة نخلة، وقال ائتنى إذا طلع النخل، فلما أطلع قال إذا أبلَحَ، فلما أبْلَحَ قال إذا أزهى، فلما أزهى قال إذا أرطب، فلما أرطب قال إذا صار تمرا، فلما صار تمراً جذه من الليل، ولم يعطه شيئاً فضربوا به المثل فى الأخلاف فقالوا أخلف من عرقوب.

وقوله «أرجو وآمل» رجوع إلى الرجاء والأمل وهو يقطع بأن ذلك لن يكون وهذا معنى قوله «ومالَهُنَّ طِوَالَ الدَّهرْ تَنْوِيلُ» أى عطاء، ثم ذكر أن سعاد صارت إلى أرض لا يبلغه إليها إلا العتاق الكرام، النجيبات، من الإبل، وأخذ يصف هذه الناقة، التى يرتحل عليها إلى سعاد.

وبعد هذا البيان اللازم ننظر فى بيان آخر هو أقرب إلى طبيعة الشعر، وبناء معانيه، وهو علاقات المعانى، وطريقة تكوينها، وبيان الروابط التى بين الجزئيات، المكونة للنص، وهذه خطوة تتبعها خطوة ثانية وهى دراسة أحوال المعانى الجزئية، وتركيبها.

أما بيان العلاقات والروابط التى ربطت جزئيات هذا النص وأقامت بناءه الشعرى، فإنك تراها فى قراءة النص مرة ثانية وعيوننا مَعْقُودة على هذه القواطع، والفواصل، وأول ما تراه فيها قوله «بانت سعاد» وهى جملة خبرية ترتب على معناها قوله «فقلبى اليوم متبول» إلى آخر البيت لأن كل هذا أخبار متعددة، وهذه الفاء كشفت هذه الترتيب، ودلّت على أن ما دخلت عليه فرع مما قبلها، وقوله «وما سعاد غداة البين» إلى آخر البيت معطوف على قوله «بانت سعاد» ولا يصح أن يعطف على قوله فقلبى اليوم متبول لأنه ليس مترتبا على بانت سعاد، وإنما هو وصف لحسنها.

وجملة «تجلو عوارض ذى ظلم» إما أن تكون خبراً آخر عن سعاد، وإما أن تكون مستأنفة لبيان المعنى الذى دلت عليه، وهى فى الحالتين لا تخرج عن كونها وصفا من جهة المعنى لسعاد، والبيتان بعد هذا البيت امتداد لمعنى هذا البيت، لأنه لما شبه ماء الثغر بماء نُهِلَ بالخمر وعُلَّ بها، نقل الكلام إلى الماء الذى شجت به الخمر، أى كسرت به حدتها ووصفه بأنه ماء محنية صاف، وأن رياح الشمال تهب عليه، وتنفى القذى عنه إلى آخر ما ترى، وهكذا تصير هذه الأبيات الثلاثة كأنها جملة واحدة.

وقوله «فيالها خُلَّة» بنى به البيت على هذا التعجب، وهذه الفاء ربطت هذا المقطع بأوصاف سعاد، ورتّبته على هذه الأوصاف، وكأن سعاد هى قطب رحى الشعر، فى هذه الأبيات، يروح بها ويغدو، وتجتذب نحوها كل جمل النص، وقوله «لو أنها

صدقت» لو فيه معناها التمنى وهو هنا يتمنى لو كانت صدقت، حتى يتم له التعجب والاستعظام، ويتمنى أيضاً لو ان النصح مقبول، أى لو أن نصحه لها مقبول، وقد ذكر ابن هشام أن الألف واللام فى النصح، خلف عن الإضافة والأصل نصحها، وأن الإضافة من إضافة المصدر إلى مفعوله، وقوله «لكنها خلة قد سيط من دمها» استدراك كما ترى وقوله «فما تدوم» هذه الفاء آذنت بأن ما بعدها مترتب على ما قبلها، وأن تغيّرها إنما هو لانها قد سيط من دمها خُلْفٌ، وَوَلْعٌ وقوله «وما تَمَسَّكُ بالْعَهْد» معطوف على تدوم، داخل فى حيِّز الفاء الدالة على الترتيب، وقوله «فلا يغرنك» إلى آخر البيت مترتب على قوله «فما تدوم» وما عطف عليه، وتأمل ترتب معان على معان هى مترتبة على ما قبلها، وكيف تتفرع من الفروع فروع، وقوله «كانت مواعيد عرقوب»، تأكيد لقوله «فلا يغرنك» وداخل فيه، وقوله «أرجو وآمل» معنى مستأنف يشبه القفل الذى يتم به هذا المقطع.

وتأمل قوله «بانت سعاد» وما فى كلمة بانت من الحنين واللوعة، والمفاجأة بالفقد، وهى كلمة رحبة تبسط معناها على أحوال كثيرة، ثم إن هذه الجملة ليس فيها أى صنعة وإنما هى فعل وفاعل، وإنما كانت الإصابة فى اختيار كلمة البين، وجعله مفتتح الكلام، وأول ما يسمع، وأول ما يطرق القلب، ووراء ذلك من شجن النفس، ما وراءه، وقد ذكر ابن هشام أن القصائد التى أولها بانت سعاد تزيد على خمسمائة قصيدة، ومعنى هذا أنها جملة مُعْرِقة فى الشعر، وأنها مِفتاح النغم، وأول الإنشاد، وكعب يُرْدِفُ هذا البين، الذى افتتح به إنشاده، بقوله «فقلبى اليوم متبول» فيذكر القلب، والتَّبْل الذى هو الضنّا، والسقم مع البين، ثم يُتبع ذلك بقوله مُتَيَّم فيعيد الميم، والتاء، من متبول، وكأنه يقوى الإنشاد، ويَرْتَقى بالمعنى، لأن المتيم الذى أذهله ما يجد، وهو غير ذى الضنا، والسقم، لأن هذا فيه قدر من ذهاب العقل، وليس الجسم فحسب، ثم يلح عليه مَايَجِدُ فيضيف «لم يفد» أى أسير لم يستنقذ، ويدخل بالصورة مَدْخلاً آخر فيجعل قلبه أسيرا، ثم يزيد فيضع القيد أو الكبل ليس فى قدميه، وإنما يضع فيه قلبه، ويعيد الصوت الأول الذى هو متبول، والشَّبَهُ بين مكبول

ومتبول، شبه فى الوزن، وأول الكلمة، وآخرها، وكأنه يرد عجز النغم إلى صدره، ويرجّع صوت شَجَنه، ونَوْحه على قلبه.

وترى هذا بصورة أوضح إذا نظرت إلى مُفْتَتَح آخر بهذه الجملة وذلك قول ربيعة ابن مقروم الضبِّى وهو شاعر مخضرم قال:

بانَتْ سُعَادُ فأمْسَى القَلْبُ مَعْمُودا وأخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرّ المواعِيدا

ويابعد ما بينهما، كعب يقول فقلبى، ولم يقل فامسى قلبى، فجعل ما أصابه أثر البين ولم ينتظر المساء، وإنما جلب الهم إلى ربيعة هذا المساء، وما اخصب المساء فى الشعر وما أغزره، ثم أن ربيعة اكتفى بخبر واحد، ثم وثب إلى المعاتبة وكعب ألح فى شعره على بيان حاله، ولم ينتقل إلى المعاينة، وإنما انتقل إلى ذكر شيء من محاسن سعاد، فقال:

ومَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إذْ رَحَلُوا إلاَّ أغنٌّ غضيضُ الطرف مكحولُ

والبيت بنى على تكرار سعاد، وهو من وضع المظهر موضع المضمر، واسم المحبوب كما يقول ابن هشام يُلْتَذُّ بإعادته، ثم إن البيت معقود على صفة تشبيه سعاد بالظبى، وقد حُذف، ودلت عليه صفته، لأن الأغن صفة لازمة للظبى، ولو كانت سعاد هى المرادة لقال غناء، وكلمة أغنّ كأنّ كلمات مَتْبُول ومُتَيَّم ومكْبُول قد مهّدت لها، لأن التجانس الذى بينها مضمر فيه الغناء، وهذا القصر الذى جاء بالنفى والاستثناء وهى أم باب القصر، يؤكد أن سعاد ليست من النساء، وإنما هى أغنّ لاغير، فالذى بان هو الأغن أوقل هو الغنَاء، أو المسرة، أو كل ما يَبتهجُ له القلب، وعلى طريقة كعب فى التَّقَصِّى لم يكتف بما تسمع الأذن من كلمة أغن، وإنما أضاف ما تراه العيون فى محاسن العيون، فقال «غَضِيضُ الطَّرف» أى فاتره وهو وصف صالح للظَبى، وللحسناء، ومثله «مكحول» التى كأنها تُرجِّع نغم مكبول، ومتبول، وهذه الأوصاف التى تجرى على المشبه والمشبه به، تشير إلى وَحْدة الطرفين، وتُبرز ما بينهما من الاشتراك، وبعد هذا ينتقل إلى الثغر فيقول:

تَجلُو عَوَارِضَ ذِى ظَلْمٍ إذَا ابتَسَمَتْ كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

ويبدأ الحديث في هذا البيت بالفعل المضارع الذى كأنه يجعل المعنى حاضراً بين يديك، وكأن الأفعال المضارعة في الكلام الحرّ مرايا تعكس لك الصور، والأحداث، فلا تسمعها بأذنك فقط، وإنما تراها بعينك، أيضاً، وها أنت وكأنك ترى سعاد، وهي تبتسم، فتكشف ابتسامتها عوارض، أى مقاطع أسنان ذات ماء، وكأن الشاعر يجعلك تَذُوقُه بعَيْنك فيذكر أنه معلول بالراح أى الخمر، يعنى ذابت فى هذا الثغر خمر، وهذه الخمر شُجَّتْ بماء أى كسرت حدّتها به، قال ابن هشام يقال فى الخمر إذا خالط بها الماء، مزجت وهو عام في كل مزج، فإن أريد أن المزاج رقّقها قيل شعْشعَتْ... فإن أريد أن الماء كَسَر سَوْرَتها قيل شُجّت، وإن أريد المبالغة فى ذلك قيل قتلت؛ ثم انتقل إلى وصف الماء الذى كسرت به حدة الراح فقال «شُجّت بذِى شَبَم» والشَّبم البارد، ولم يقل ببارد، وإنما ذكر كلمة (ذى) بمعنى صاحب لأن الماء البارد قد تتغير برودته، أما الماء ذو الشبم فلا يتغيرّ وترى هذا فى الفرق بين قولك هو كريم، وهو ذو كرم، وهو صادق وهو ذو صدق، ثم تابعَ أصول هذا الماء. وكأنه يتَقصّى خَبَرَه، وحكايته، ونَسَبَه، فهو من ماء مَحْنِيَة ومأؤها طَيِّبٌ، وهو صاف، وبأبطح أى مكان مرتفع وإذا جاء الضحى الذى هو مَظِنَّةُ ذهاب برد الماء لاقته الشّمال، ذات الشمال البلبل، ثم يتابع -وهذا كثير فى الشعر- فيذكر أن الرِّيَاح تنفى القذى عنه، ويكرر الفعل المضارع، فيريك الرياح، وهى قائمة على نقائه، وصفائه، وكأنه يُمهِّد لهذه الصورة الحية، فى الفعل المضارع، لما قال قبله «أضْحَى وَهوَ مَشْمُول» فآثر الجملة الأسمية، لأن دوام الشمال عليه أدعى لا ستمرار برده، وهكذا نرى دقائق الصّنْعة البلاغية، ويستمر الشاعر حتى يصل بك إلى نبعه وأنه يمده سحاب من بعده سحاب (بِيضٌ يَعَالِيل).

قلت وهذا كثير فى الشعر وله صور متعددة، كما أن ذكر العوارض وفروع البشام وأخضر من نعمان والأراك وغير ذلك مما يتعلق بالثغر فيه صور كثيرة، وصَنْعة جليلة، وشِعْره حَيّ، وكثير الدوران، ولا أعرف لجرير بَيْتا أكثر دورانا وأسعد طالعا من قوله:

أتذكر يَوْمَ تَصْقلُ عَارِضَيْهَا   بعُودِ بَشَامَةٍ سُقِى البَشَامُ

وهذا باب من أبواب الشعر لا يزال مطويا على مُحجّبات يستعذب السعىُ نحوها رجالٌ رزقوا محبة البيان ولكن ليس على طريقة أن الابتسام كشف وتجلية للحقيقة، التى يتوق الإنسان إلى رفع أستارها، أقول هذا إغراب شديد والذى يمتعنا بالشعر هو أن نظل فى حومة تراكيبه، بحيث نسمع نغمه، ونرى صوره، ولا نخرج من الساحة المحيطة به والتى تترامى فيها وجوه الدلالات والله أعلم.

وبعد ما بين كعب أوصاف سعاد التى أضرَمت تَوَقّه إليها نقل الكلام إلى أفاعيلها، التى أحدثت انكسارا، وارتدادا حاداً فى تيار نفسه، وقبل الكلام فى هذا أشير إلى رأى أراه ولم أقرأه لأحد ممن يؤخذ عنهم العلم، وإنما استحكم فى نفسى وأنا أقرأ حرّ الشعر، وهو أننا لو حورنا هذه الأبيات قليلاً، وخلعنا منها سعاد ونظرنا إليها من جهة بيانها عن حال من أحوال التعلق الشديد، والتوق المتوقد، من غير أن ننظر إلى المتعلق به، أو المتوق إليه، لصارت متضمنة الإشارة إلى حال كعب وتعلقه بعفو رسول الله ﷺ ومناشدته له صلوات الله وسلامه عليه، والذى صرف الشعر عن الإشارة الظاهرة إلى هذا هو ذكر سعاد التى تقنّعتْ بها هذه الإشارة، وللشعراء تمويهات، وخُدَع، وأستار، حتى تكون أغراضهم من دونها ستر، وكأنهم يعابثون العقول، والنفوس، ويلعبون بها، وأبو نواس يقول:

وإنْ جَرَتِ الألْفَاظُ يومًا بِمِدْحَةٍ   لِغَيرِكَ إنْسَانًا فأنتَ الّذِى أعْنِى

يعنى أنه يجرى فى كلامه اللغة على وجه، وهو يريد غيره، وهذا أبعد فى الخفاء أو فى الإخفاء، وكأن المتنبى قد وقع فى نفسه هذا المعنى فقال:

وظَنُّونِى مَدَحْتُهم قَدِيمًا   وأنْتَ بمَا مَدَحْتُهُم مُرادِى

وذكروا أن الأعشى لما قال قصيدته:

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوةً أجْمَالَها   غَضْبَى عَلَيْكَ فما تقولُ بَدَالَها

هذا النَّهارُ بَدَى لَها مِنْ هَمِّها   ما بَالُهَا باللّيلِ زَالَ زوالُهَا

سَفَهًا وَمَا تَدْرِى سُمَيَّةُ وَيحَهَا   أنّ رُبَّ غَانِيةٍ صَرَمْتُ وصَالَهَا

سئل من سـمية التى نَسَبْتَ بهـا فقال لا أعرفـها، وإنما هو اسم ألقى فى روعى، وكأنه يريد أن يقول إنه يَصْـرِمُ وصال من يعزم على صَرْمِه، وإنما ذكر سُمَـيَّةَ الغانية، لأن صرم الغوانى أظهر فى عزيمة الجد.

وكل هذا يؤكد أن الدلالة الحـرفية للـشعر، ليـست ضَرْبةَ لا زَب، وإنما هو وحى تكفى إشارته، وليس بالهـذر طولت خطبه، ورحم الله أبا عبادة فقـد كان يعرف طبع الشعر.

ومن الخطأ أن تَرْفُض الدلالة الحرفـية، للشعر لتَـفرضَ عليه دلالة تتوهمـها، كان تقول إن سـعاد التى بانت هنا هـى الأمن الذى طار عن كعب، لما توعـده رسول الله ﷺ وإنما نقول فقط، إن البين ومـا يَعْقُبه من هموم النفس، يحى وحيـاً بحال كعب، وأن الشعر هنا يومىء بِبَنَانٍ خَفِيةٍ إلى حاله رضوان الله عليه.

واعلم أن هذا وإن كان لا يدخل فى باب التـمثيل البلاغى فإنـه يسبح حوله، وإن شئت أدخـلته فى باب مـعنى المعنى أى المعانى التى وراء المعـانى ولا ضَيْـر أن تكون وراءها بمسافة أبعد أو أن تكون فى باب مستتبعات التراكيب وهو باب جليل غيَّبه غبار العجمة.

واعلم أن التَّمَثُّل بالشعر باب أوسع من المجازات، والكنايات، وهو باب الإشارات التى قد تكون قريبـة، وقد تكون بعيدة، ويقوم هذا الباب الجليل على انـتزاع الشعر من دوائر الـسـياق، ونفض بعض دلالاته، وإصـباغ دلالات جـديدة عليـه، والخروج بالمعانى إلى مـساحات أوسع، وفـضاءات أشمل، ذكر الشـيخ عبد القـاهر أن الحسن البصـرى رحمه الله كان يتـمثل فى مواعظه بالأبيات من الشـعر، وكان من أوجـهها عنده:

اليَـــومَ عِنْدَكَ دَلُّـهـــا وَدلالُـهـــا وغـداً لغـيـرك كَـفُّـهُـا والْمِـعْـصَمُ

والبيت قيل فى النسـاء ولكن الحـسن كان ينقله إلى معان كثيرة، ويَفتَـح فيه معانى أخرى، وتراه أهمل الدل، والدلال، والكف، والمعـصم، أعنى أهمل دلالاتها المرادة فى البيت، وجـعل ذلك كله إشارات إلى ما يملك على المرء قلبه، مـن دنيا، أوجاه،

أوْ مال، أوْ وَلد، أو ماشئت من هاجس، لم يتولد فى الكلام، ساعة تولّد.

وارجع إلى ما قلتـه من أن كعبـا رضوان الله عليه نقل الكلام من أوصـاف حسن سعاد، إلى أوصـاف أفاعيلها، التى أحْـدثت انكساراً، وارتداداً حاداً فى تيـار نفسه، وصورّتْ تَضَاربًا وتناقُضًا وحيرة، وتصادما، وذلك قوله:

فَـيـالَهـا خُلّةً لو أنهـا صَـدَقَتْ   مِـيـعَـادَها أوْ لَو أنَّ الـنُّصْحَ مَـقْـبـوْلُ

تأمل التعجب والاستعظام والإقبال فى جملة «فيالها خلة»، ثم تحسّس الندم، والضياع، والفـقد فى قوله «لو أنها صـدقت» ولو هنا يظهر فيها مـعنى التمنى، وإنما يكون التمنى فى المستبعـد، أو المستحـيل، والاستبـعاد فى التمنى استـبعـاد يشارف المستحـيل، وهكذا صِدْقُهـا، وبهذا يتراجع المعنى الذى فى صدر البيـت، لأنه شَرَطه بهذا المستحيل، وهذا مـا أردته بالانكسار والارتداد والتضارب، والتناقض، وكل هذا وأكثـر منه فى طرفى هذا البيت، أوله رغـبة متـوهجة فى الإقبـال، ثم ما تلبث هذه الرغبة أن يَصْدِمها الشرط المستحيل، ومثل هذه المعانى من طينة الشعر، وحُرّ مَعْدنه.

ثم إن إشراقـة الأمل التى صدمها هذا المسـتحيل توارت بعـد هذه الجملة، وانطلق الكلام يؤكد المعنى الثانى وهو مـعنى اليأس منها، وظلَّتْ هذه الإشراقةُ مـتوارية حتى ظهرت خافتة بعد ستـة أبيات، وذلك فى قوله «أرْجُو وآمُلُ أنْ تَدْنُو مَوَدَّتُها» وسأ بين وجهها هناك والمهم هنا هو متابعة تحليله لمعنى اليأس، قال:

لكنَّهَـا خُلَّةٌ قَـدْ سِـيطَ مِنْ دَمِـهَـا   فَـجْعٌ وَوَلَعٌ وإخْـلافٌ وتَبْـديلُ

قال ابن هشـام موقع لكن، وما بعدها مما قـبلها كموقـعها فى قولك لو كـان عالماً لأكرمته، لكنه ليس بعـالم، فى أن ما بعدها توكيد لمفهوم مـا قبلها، مع زيادة عليه، انتهى كلامه رحمه الله، والشاعر يكرر كلمة «خُلّة» وكأنه يَسْتَمْسِكُ بها، ومعناها كما قلت مَنْ تتخلَّلُ مودَّتهُ قلبك، مع أنه يبالغ فى وصف أفاعيـلها الصارفة له عنها، كما بالغ فى وصف محاسنها الداعية له إليـها، وهذا من التضارب، أو المقابلة فى المعنى، وكأنه بهاتين المبالغتين يظهر لنا حَيْرتَه وتمزقه.

وقوله «قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا» جملة صفة «الخُلَّة» وقد أكدها «بقد» وهذا من الكلام الذى ترى فيه الخبر لا تتم به الفائدة وإنما تتم الفائدة بأوصاف الخبر، لأن قوله «الكنها خلة» جملة تامة من لكن واسمها وخبرها، وليست تامة من حيث المعنى، وهذا يجعل الصفات التى نسميها توابع من جوهر بناء الجملة، وعليها يتوقف معناها، وسِيطَ خُلِطَ وإنما يقال خُلِط دمها، من كذا، ولا يقال سيط من دمها إلا على سبيل القلب، ولفظ الشاعر يقول إن الفَجْعَ والوَلْعَ والاخْلاَفَ والتبديل، سيط أى خلط من دمها، والمعنى المراد خلط دمها بهذه الأشياء ولم تخلط هذه الأشياء من دمها، ولهذا قلت إنه من القلب، وفيه اعتبار لطيف كما هو شرط قبوله عند العلماء، وهذا الاعتبار اللطيف هو أن هذه المذمومات، التى هى الفَجْعَ والوَلْعَ والاخْلاَفَ والتبديل إنما كانت كذلك لأنها خُلِطَتْ من دمها، أعنى شابها، وخالطها شوب من دمها، وفيه من حدَّة الرفض ما ترى، وقوله:

فَمَا تَدُومُ على حَالٍ تكونُ بهَا　　　كمَا تَلوَّنُ فى أثوابِهَا الغُولُ

تفريع على هذه الصفات مجتمعة، لأن مَنْ سِيطَ دَمها بهذه الأشياء فلا تدوم على حال، وازْدَادَتْ حِدَّةُ الشاعر وازداد غيظه من هذه الخلة، بهذا التشبيه (كما تَلوَّنُ فى أثوابِهَا الغوُلُ) وقد أظهر فيه التَّغْيِيرَ والتَّبْدِيل، وعدم دوامها على حال، ثم إنه ذكر الغول ولها معان كثيرة فهى الداهية، والهلكة، والموت، والحية، وشيطان يأكل الناس، ودابة زعم تأبط شرا أنه قتلها، وغير ذلك مما يدخل كله فى باب المكروه، والفزع المخيف، ثم إنه لما شبه الخلَّة بالغول والحقها بها رجع وجعل للغول ثوبا، فألحق الغول بالمرأة، يعنى ألحقَ المشبه بالمشبه به، ثم رجع وألحق المشبه به بالمشبه، وهذا من دقيق الصَّنْعة. وكأنه يقرب كلا من الآخر فتزداد المشابهة، والمقاربة، والمداخلة، وقوله:

وَمَا تمسَّكُ بالعَهْدِ الَّذى زَعَمَتْ　　　إلا كمَا يُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

معطوف على تدوم، وداخل فى حيز الفاء الذى دخلت عليه، لأنه معه متفرع على الأوصاف التى سيط من دمها، ويلاحظ أنه كرر فعل المَسْك بصيغَتَيْن الأولى فى

الشطر الأول قال «ومـا تَمَسَّكُ» بالعهـد وأصله تَتَمَسَّكُ مـضارع تفَعّل وفـيها مـعاناة ومعالجـة، ومكابدة والثانية فى قولـه «كما يُمْسِكُ» وهو مضـارع أمـسك، وذلك لأن التمسك بالعهـد معالجة ومعاناة، ومكابدة، وهذا بخـلاف إمساك الغرابيل الماء، وهذا من دقيق الملاحظات.

وفى البيت تشبيه كالبيت الأول، ولكنـه ليس فيه فزع الغول ولاهوله، وإنما فيه أنه لا عهد لها البَتَّة، وأنها لا تحفظ، ولا تُضْبَطُ، وفى البيتين تشابه شديد فى بناء الجمل تأمل:

«فما تدوم على حال».

«وما تمسك بالعهد».

«كما تلون فى أثوابها الغول».

«كما يمسك الماء الغرابيل».

وهذا التـشابه فى بناء الجـمل إنما هو من تشـابه المعانـى التى حُذِيَتْ الجـمل على حذوها، وهذان معنيان جعلهـما الشاعر شيئاً واحداً وعطف ثانيـهما على أولهما، ثم فرّعهما مـعا على الصفات السـابقة، ثم يعود الشاعر ويُفَـرِّعُ على هذا التفريع، معنى آخر وهو قوله:

فـلا يَغُـرَّنْكَ مَـا مَنَّتْ وَمَـا وَعَـدَتْ إنَّ الأمَـــانِيَّ والأحْـــلاَمَ تضْلِـيلُ

والنهى هنا نهى نصح وإرشاد، والكلام بنى على التـجريد لأنه يوجه هذا الخطاب إلى نفسه، ولا يستقيم الكلام إلا على هـذا، لأنه ليس من المقبول أن يقول لغيره فى شأن صاحبـته أوخُلَّته «فلا يغرنك ما مَنَّتْ ومَـا وَعَدَتْ» لأن هذا يقال عن امرأة يمكن أن تكون لكل مخاطب، والتـجريد طريقة فَذَّة فى بناء المعانى وكأن الشـاعر يَنْتَزِع من نفسه نفسا ثانية، يحاورها، ويحادثها، حتى تكتمل، وتسخو صوُر الحوار، والمناقلة، وحتى تنكسـر «الرَّتَابة» أعنى ما عليـه مألوف الكلام، ثم إن فى التـجريد ومخـاطبة الشاعر نفسه تحريكا للمخاطب، وإن كان غير مراد بالخطاب، وكأن الشاعر يُقْبل عليه ويقترب منه، ويـبثُّه كلامَه وشِـعْرَه وحواره، ثم إن إبراز ضميـر المخاطب فى الكلام

يورثه حيـوية، ومؤانسـة للقـارىء، أو السـامع ولعل هذا يرجع إلى شيء مما قـاله البلاغيون فى الالتفات وانه يورث الكلام تطرية وتنشيطاً.

وتأمل قوله «مَـامَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ» وفيه رمـز خفى وانها وعدت بعـد مَامَنَّت وهذا ترتيب واقع، ومطابق، لأنها تمنـى ثم تعد، ولم يذكر ما منت به ولا مـا وعدت به، وإنما نُزِّل الفـعلُ المتعـدى منزلة اللازم، لان المراد ان يكون منـها تمنٍّ وأن يكون منهـا موعـدة، مع صرف النظر عن المتـمَنَّى، والموعود به، فـكل هذا من التمـويه والخداع والمخاتلة وعبث الشعر بالانفس.

وقوله «إن الأمـانىّ والأحلام تضليل» جملة مسـتأنفة استـئنافاً بيانيا، بعـد الجملة الطلبيـة، وهذا من مألوف الكلام، وهو من باب شبه كـمال الاتصال، ويفيـد تأكيد الجـملة الطلبـية نَهْـيًـا، كـانت أو أمراً، لأنه بيـان لعلة الأمـر أو النهى، وهو بهـذا الاستـئناف يجعل وعدها حلماً من الأحـلام، ثم يجعل أمانيهـا وأحلامها فى مـاهية الأضاليل، وهذا من الحكم المنتزعة، من الكلام السابق، وهو ضرب من بلاغة الكلام لا تجده إلا عند أهله، وكان زهيـر إمامًا فى هذا، وقد أكثر منه أبو الطيب كـما يقول حازم وأحْسَن بثّهُ.

وبعد مـا جعل كعب هذه الخلة، مـن باطل الأمانى، ومن أضغـاث الأحلام رجع وأكد هذا المعنى بقوله:

كـانَتْ مـواعِيـدُ عُـرْقـوُبٍ لَهَا مَـثَـلاً   وَمَـا مـواعِـيـدُهُ إلاّ الأضَـالِيلُ

وقد فصل هذا البـيت عن الذى قبله لأنه هو نفسه، والشىء لا يعـطف على نفسه وهو من كمال الاتصال والمعنى فيه راجع إلى المعنى فى البيت قبله فمواعيد عرقوب، هى الأضاليل، التى نهى عن الاغترار بها، وقوله «كانت» كلمة واقعة لأنها أفادت أن هذا مَثَلُها فى الزمن الغـابر، وأنها عرفت بذلك، وشهرت به، وأنها اتخـذت مواعيد عرقوب مثلا تحـتذى به، ولاحظ أنه جعل مواعيد عرقوب رأس البـيت وهى مواعيد من محـض الكذب، والخداع، والجـملة الحاليـة فى الشطر الثانى «ومـا مواعـيده إلا الأضاليل» بُنِيَت على القصر، الذى يفيد أن مـواعيده ليست إلا أضاليل، وجاء بالنفى

والاستثناء المفيد تأكيد هذا المعنى ثم هى جملة اسمية وفيهـا من التوكيد ما ليس فى الفعلية لمعنى الاستمـرار والدوام فيها، ثـم جاءت بالواو وكأنها جملة مـستقلة أو خبر مستقل يُرْدَفُ على الخبر الأول، ثم هى تشبـه جملة الشطر الثانى فى البيت قَبْلَها (إن الأمَانىّ والأحْلاَمَ تَضْلِيلُ) من جـهة أنها انتزاع معنى شـامل من الكلام قبلها، ثم هى تُشْبِهُ جملة الشطر الثانى من البيت بعدهـا «وما إخَال لَدَيْنَا منها تَنْوِيلُ» فى أنها جملة حالية بالواو.

وأول هذا البيت «أرْجُو وآمُلُ أنْ تَدْنو مَوَدَّتُها» وذكر ابن هشام أن الرجاء هو الأمل وإنما عطف عليه لاختلاف اللفظ كقوله تعالى ﴿إنما أشكو بثى وحزنى إلى الله﴾ وقول الشاعر «أقْوَى وأَقفر بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ».

وقوله أرجو، وآمل أن تدنو مودتها، بعد كل هذا الذى ذكره من مواعيدها وخُلْفها وتَبَدُّلهـا وتغيرُّها أمر غريب، وفـيه شـدة التعلق وإنما بالغ كـعب فى بيان خُلْفـها، وتبَدُّلـها، ليؤكـد بعد ذلك رجـاءه وأمله فى مودتهـا، وما وراء ذلك مما لا يـستطيع الخلاص منه، والتغلب عليه، وكأنه يَرْكُض وراء السراب، والأوهام، وأنه لا يستطيع إلا ذلك، ثم إن هذا البيت مقدمة لازمة لذكـر الأرض، التى أمْسَتْ بها سعاد، وذكر رحلته إليهـا، وما كان له أن يركب إليها بعد قـوله «كانَتَ مَواعِيدُ عُرْقُـوبِ لَهَا مَثَلاً» وإنَّما ركب إليها بعد قوله:

«أرْجُو وأمُلُ أنْ تَدْنوُ مودَّتُها».

ولاحظ أن القطع بأنه لا أمل لـه فى تنويلهـا قد خـفّت حـدته هنا، لأنه بَدَلَ أنْ يُعقَّبَ بمثل قوله «ومـا مَواعِيدُه إلاَّ الأبَاطِيلُ» أو بقـوله «إنَّ الأمَانِىَّ والأحْلاَمَ تَضْلِيلُ» عقب بقوله «وما إخال لَدَيْنا منك تـنويل» وهى رواية ابن هشام وهى جيدة لأن إخال معناه أظن، فهو يظن النفى ولا يقطع به كما كان يقطع، ثم أنه لفت لفتة بالغة الوعى والدقة وهو تحويل الحديث عنها من طريقة الغـائب، إلى طريقة المخاطب، واتجه إليها على بعد الدار، وخاطبها وفى هذا اقتـراب وتودُّد، وقد قلت إن التعجب والاستعظام للخلة كان إشراقـة فى قوله «فيالها خلة» ثم غابت ثم ظهـرت خافتة وإنما أردت هذا البيت.

ثم إن هذا البيت بنى على الاستئناف، وابتدأ به معنى هو رجاؤه، وأمله، أن تدنو مودتها، وهذا المعنى الذى ابتدأه كأنه يَرُوغ به، ويئل إليه، من سطوة اليأس، والإحباط الآخذ بنفسه والذى انتهى حديثه عنه بقوله «كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً» ثم استأنف حديثاً آخر عن الأرض التى أمست بها سعاد، وأنها موغلة فى البعد وأنها أرض موحشة وأن الطريق إليها محفوف بالأهوال وأنه لن يبلغها إلا العتاق النجيبات قال:

أمْسَتْ سُعَادُ بأرْضٍ لاَ يُبَلِّغُـها ... إلاَّ العِتَاقُ النجيباتُ المرَاسِيلُ
ولَنْ يُبلِّغَها إلا عُذافِرةٌ ... لَهَا عَلَى الأيْنِ إرْقَالٌ وتَبْغِيلُ
مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ ... عُرْضَتُها طامِسُ الأعْلاَمِ مَجْهُولُ
تَرْمى الغُيوبَ بعَيْنَىْ مُفْرَدٍ لهقٍ ... إذا تَوَقَّدَتِ الحِزَّانُ والمِيلُ
ضخم مُقلَّدها، فَعْمٌ مُقَيَّدُها ... فى خَلْقِها عَن بنَات الفَحْلِ تَفضيلُ
حَرْفٌ أخوهَا أبُوها مِن مُهَجَّنَةٍ ... وعَمُّها خالُها قوْداءُ شِمْلِيلُ
يَمْشِى القُرادُ عَلَيْها ثم يُزْلِقُهُ ... عَنْها لَبَانٌ وأقْرابٌ زهالِيلُ

وسأكتفى من وصف الناقة بهذا وبوصفه لأوب ذراعيها لأنه ذكر فى هذا صورة قوية الإيحاء بمعناه، والأبيات التى سأتجاوزها تدور حول وصفها بالشِّدَّة، وأنها كالعَيْر، وأنها قُذِفَتْ باللَّحْمِ وأنها لم تُطْرَق ولم تُرْضِع فيَنْتَقِصُها ذلك، وأنها قَنْواءُ أى فيها ما يشبه الشمم فى الرجال، وأن العين لا تخطىء العتق فى حرَّتيها أى أذنيها، وإذا تحدَّبَتْ أذن الناقة دلَّ ذلك على عِتْقِها، وأنها تسرع حتى تكاد تفارق الأرض، ولا تمسُّها أخفافها، إلا مسًّا سريعاً كأنه تحلّة القسم، وأنها تنجُلُ الحَصَى وترميه بأخفافها، ثم ذكر أوب ذراعيها فقال:

كأن أوْبَ ذِراعَيْها إذا عَرِقَتْ ... وقد تَلَفَّع بالقُورِ العَسَاقِيلُ
يَوْماً يَظَلُّ بِه الحِرْباءُ مُصْطَخِداً ... كأنَّ ضَاحِيَهُ بالنّار مَمْلُولُ
وقال للقَوْمِ حَادِيهمَ وَقَدْ جَعَلَتْ ... وُرْقُ الجَنَادِب يَرْكُضْنَ الحَصَى قيلوا
أوْبُ يَدَى فاقِدٍ شَمْطاءَ مُعْوِلَةٍ ... قامَتْ فجاوبَها نُكْدٌ مثاكِيلُ

نوَّاحَةٌ رَخْوَةُ الضَّبْعَيْنَ ليس لهـا   لما نَعَى بِكرَها الناعـونَ مَعْقُـولُ
تَفْرِى اللَّبانَ بِكَفَّيْهَا ومِدْرَعُهـا   مُشقَّقٌ عَنْ تَرافِيـهَا رَعَابِيلُ
يَسْعَى الوشاةُ بِجَنْبَيْهَا وقولهم   إنك يا ابْنَ أبِى سُلْمَى لَمَقْتُولُ

وسأتناول الأبيات الأولى أولاً:

وأبدأ بمعرفة معانيها العامة، ومعرفة غريبها، ثم معرفة علاقاتها يقول أمْست سعادُ بأرض لا يُبلِّغُها إلا العِتاقُ النجيبات المراسيل، العتاق الكرام، ومثلها النجيبات، وقالوا العتيق والعتاق كالكريم والكرام، وزنا ومعنى، وإنما سُمِّى الكريم عتيقا لأنه عُتِق من كل ما يقدح فيه، والمراسيل جمع مِرْسَال، وهى السريعة رَجْعِ اليدين، كما سَيَصِف فى قوله أوْبَ ذِرَاعيها، وقوله:

وَلَنْ يُبلِّغُهـا إلا عُـذافِـرةٌ   لَهَـا عَلَى الأيْنِ إرْقَالٌ وتَبْغِيلُ

العذافرة: الناقة الصلبة العظيمة، والأين الأعياء، والإرقال ضرب من الخبب، والتبغيل مشى فيه اختلاف، وكأنه يشبه سير البغال لشدته، والمعنى لا يبلغها إلا ناقة قوية صُلْبة لها وفر قُوّةٍ ونشاط، وقوله:

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ   عُرْضَتُها طامِسُ الأعْلاَمِ مَجْهُولُ

قال ابن هشام النضاخة فيها مبالغتان من جهتى الوزن والمادة، أما الزنة فلأنها محوّلة من فاعل إلى فعّال، للتكثير والمبالغة، وأما المادة فلأن النضحْ، بالخاء المعجمة أكثر من النضح، بالمهملة، ولهذا قالوا النضح بالمهملة الرَّشُّ، وقالوا فى قوله تعالى (نضاختان) معناه فوّارتان ثم قال هذا هو المعروف -يريد رحمه الله تناسب الألفاظ للمعانى وتقاربها وتصاقبها- وعليه قول حذاق أهل الاشتقاق وأن الواضع يضع الحرف القوى للمعنى القوى والضعيف للضعيف، انتهى كلامه رحمه الله.

والذفرى: النُّقْرة التى خلف أذن الناقة، وهو أول ما يَعْرَقُ منها، واشتقاقه من الذَّفرِ وهو الرائحة الظاهرة، طيبة كانت أو غيرها بخلاف الدفر بالمهملة فإنه الريح غير

النطيب، وقوله «عرضتها» أى همتـها وعزمتها، وطامس الأعلام، أى طريق دارس لا علامة فيه، والأعلام جمع علم وهو العلامة ويقولون طمـس يطمـس كضرب يضرب، إذا عفا وانمحى والمعنى من كل ناقـة قوية تَشْتَدّ هِمَّتُهـا وعَزْمَتُها كلما عَـرِقت وتتوجه بهذه الهمة وهذه العَزْمَةِ إلى الطريق غير المسلوك، والذى ليس فيه علامات والسير فيه صَعْب. وقوله:

تَرْمى الغُـيـوبَ بِعَـيْنَىْ مُـفْـرَدٍ لِهقٍ   إذا تَـوَقَّـدَتِ الحِـزَّانُ والمِيلُ

والغيوب جمع غيب، والمراد المجاهل، والأمـاكن البعيدة، وعين المفرد يراد به ثور الوحش، الذى أفـرده القطيع، وإذا أفرده القطيع رمى ببـصره من حـوله، وتوجّس، واللّهِقُ بكسر الهاء الشديد البياض، وتوقد الحِزَّانُ بكسر الحاء يعنى شدة الحر، والحزان جمع حزيز، وهـى الأمكنة الغليظة، الصلبة، ويروى الحزاز بفتـح الحاء، وهو جمع حزيز أيضاً، والميل ما انْعقد من الرمل قال ابن هشام ومعنى البيت أن هذه الناقة تشبه الثورَ الوحشىَّ الفـاقد لابنه فى حِدَّةِ النظر وخفة الجـسم، والنشاط إذا توقدت الارض وسُدِلَتْ العيون من شدة الحرِّ فما ظنك بها فى غير هذا الوقت. . انتهى كلامه رحمه الله، وقوله:

ضـخم مُـقلَّدها، فَـعْمٌ مُـقـيَّـدُها   فى خَلْقِـهـا عَن بنَات الفَحْـلِ تَفضيلُ

المقلد موضع الـقلادة، يصفـه بالضخامـة، والفَعْمُ كالضـخم وزنا ومعنى والمقيدُ موضع القيد، وقـد تكلمَ أهل العلم فى قوله ضَخْمٌ مـقلدها ورأوا ان هذا عيب، فى الإبل، وقال الأصمعى خير النجائب ما يدق مَذْبَحه وقد كرر كعب هذا الوصف، ولا أظنه يجهله، وقوله:

حَـرْفٌ أخـوهَا أبُوها مِـن مُـهَـجَّنَةٍ   وعَـمُّـهـا خـالُـهـا قَـوْدَاءُ شِـمْليلُ

والحرف القوية الصُّلْبـة، التى تُشْبه حرف الجبل، وأخوها أبوها على التـشبيه، أى أخوها مـثل أبيهـا، فى الكرم، وكذلك عمـها مـثل خالها، يعنـى هى من إبل كرام والمهجَّنة الكريمة، والهَـجَائن كرام الإبل، والتهـجين مَدْحٌ فى الإبل، وذم فى الناس،

قال ابن هشام: والقوداءُ الطويلة الظهر، والشِّمْليلُ الخفيفة السريعة، وقوله:

يَمشى القُرادُ عليها ثم يُزلِقه ... عنها لَبانٌ وأقرابٌ زهاليلُ

يعنى أن جلدها أملس، فالقراد لا يَثْبُت عليه، والأقراب الخواصر، ومفردها قُرْب بضم وسكون، والزهاليل جمع زهلول، وهو الأملس وهو هنا صفة للأقراب واللَّبانِ معاً، واللبان الصدر وقيل وسطه.

* * *

وقوله «أمست سُعَاد» كلام مستأنف بعد البيت الذى استأنف به معنى جديداً وهو قوله:

أرجُو وآمُل أن تدنو مَودَّتها ... ومَا لَهُنَّ طِوالَ الدَّهرْ تَنْويلُ

وقد قلت إنه فتح به معنى «أمسَت سعادُ» وما بعده، وقد أكد كعب الاستئناف فى قوله أمست سعاد بوضع المظهر، الذى هو سعاد موضع المضمر الذى بنى عليه الكلام السابق، وقوله لا يُبلغها إلى آخره وصف لقوله «أرض» وقوله «ولَنّ يُبلغها إلا عذافرة» معطوف على قوله «لا يُبلّغها إلا العتاقُ»، وقوله «مِنْ كُلّ نَضَّاخَة الذِّفْرىَ» وصف للعذافرة، وكذلك قوله «تَرْمِى الغيُوبَ» وقوله «ضَخْمٌ مُقلَّدُهَا» إلى آخره والعلاقات هنا ظاهرة، والمعانى مترابطة وتدور حول الناقة.

* * *

وقوله:

أمسَتْ سُعَادُ بأرضٍ لاَ يُبَلّغُها ... إلاَّ العِتاقُ النجيباتُ المَراسِيلُ

إنما قال أمسَتْ وقد أصبحت هناك وأمست، وذلك ليشير إلى أنها ليست بعيدة الدار فحسب، وإنما يتغشاها هناك ليل، ويلفها ظلام، وهول، وأنه لن يصل إليها إلا إذا اجتاب الظلام، واقتحم الأهوال، وهذا جيد فى الإيحاء ببعد مطلبه، ثم إن وصفه

للناقة بداء بذكر عِتْقِها ونجابَتِها، لأنها إذا كانت حُرة كريمة فلابد أن يكون عطاؤها رَسْلاً سَهلاً غَدَقاً، وتأمل القصر فى قوله « لا يُبَلِّغُها إلاَّ العِتاقُ النجياتُ المَرَاسِيلُ» ومعناه أنه لن يصل إلى سعاد أو لن يبلغ مطلبه، إلا بكريم عتيق حر، وأن منعه وجهته لا يأخذ بيده فيه أى أحد، وإنما هو مسلك الكرام، خاصة، وهكذا ترى قصة كعب، تتراءى من وراء حدود النص حيث تتساقط إليها أضواؤه، وقوله:

ولا يُبَلِّغُها إلا عُذافِرةٌ ... مِنْهَا عَلَى الأَيْنِ إرْقَالٌ وتَبْغيلُ

كرر فيه التبليغ، والضمير العائد على سعاد، ووصف آخر للناقة، وأسلوب القصر، وإنما أضاف وصف القوة، والصلابة، لوصف العتق، والنجابة، وكأنه لما كرر التبليغ، ولواحقه إنما يَلْفِتُنا إلى أن القوة، والصلابة، فى شأنه هذا ليست أقل من العتق والنجابة، ثم إنه بتكرار التبليغ، يؤكد معناه ويميزه، ويجعله أصلاً، ومحوراً لمعانى هذا القسم، لأن أوصاف الناقة التى شغلت بعد ذلك سبعة عشر بيتا، ليست مقصودة لذاتها، وإنما هى وسيلة هذا التبليغ، الذى صَيَّره جذْرَ المعنى، ومحوره، وعموده، ثم إن الأصل أن يكون هذا البيت من غير واو، لأنه متّصل بالبيت قبله أكمل اتصال، من حيث هو توكيد له، وهذا ظاهر، وإذا جاؤوا بالواو فى مثل هذا، دَلّوا بهذه الواو على أنهم اعتبروا المعنى الثانى معنى مستقلاً، وذلك مبالغة فى تأكيد مضمونه، أعنى هنا المعنى الجديد الذى هو القوة المدلول عليها بقوله: «عذافرة» وأن التبليغ الذى هو جذر المعنى لابد له من أمرين، العتقُ والصلابة، ومن هذا الباب قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ وَمِنكَ وَمِن نُّوحٍ وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا﴾ [الأحزاب: ٧]. قال العلماء إن الميثاق الثانى هو الميثاق الأول، وإنما جاءت الواو فى قوله سبحانه «وأخذنا منهم» ليشير إلى أنه لما وصف بالغلظ صار كأنه ميثاق مُسْتَقِل، وقوله: «منها على الأَيْن إرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ» تقدم فيه الخبر (منها) وتأخر المبتدأ (إرقال وتبغيل) واعترض بينهما بالظرف على الأين. وهذا المعترض هو لب المعنى، لأنه ليس المهم أن يكون منها إرْقَالٌ وتَبْغِيلٌ وإنما المهم أن

يكون ذلك مع الكلال والتعب، وأن يستمر عطاؤها، وصلابتها، ومددها، مع الشدة وصعوبة الأمر وقوله:

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ   عُرْضَتُها طامِسُ الأعْلاَمِ مَجْهُولُ

ويستظهر ابن هشام وهو ممن يحسنون تذوق الشعر أن «مِنْ» فى قوله «من كل نضاخة الذفرى» هى من التى تدل على ابتداء الغاية والمعنى كما قال «أى عذافرة ابتداء خلقها وإيجادها من كل نضاخة الذفرى يَصِفها بكرم الأصول»، ثم قال: «وابتداء الغاية هو المعنى الغالب على من، حتى زعم المبرد وابن السراج والأخفش الصغير والسهيلى أن سائر ما ذكر لها من المعانى يرجع إليها».

وهذا يعنى أن هذا البيت وصف كرم أصلها، ثم وصف أيضاً جَلاَدَتها وقوتها، وصلابتها، وكأنه جامع لمعنى البيتين قبله، وهذا موضع من مواضع دقّة الصَّنْعة وخفتها، وخفائها، والذِّفْرَى وهى النقرة التى خلف أذن الناقة مُفْرَدٌ قائمٌ مقامَ المُثَنَّى وهو كثير فى الكلام، وقوله «إذا عَرِقت» ظرف لقوله «نضاخة الذفرى» وكأنه يشير إلى بلوغ جهدها غايته وأنها تكدح حتى تعرق ويكون ذفراها كأنهما نضاختان، وحين يبلغ الجهد منها هذا المبلغَ يزداد حَمْيها، ويكون همها وعزمها طريقا طامس الأعلام، ومثل هذا قول حسان:

وقـالَ اللهُ قَـدْ أعْـدَدْتُ جُنْدًا   هم الأنصارُ عُرْضَتُـهَا اللِّقاءُ

أى همُّها لقاءُ العدو، وهَمُّ نَاقَةِ كَعْب طامِسُ الأعْلاَمِ وقوله «طامِسُ الأعْلاَمِ»، كناية عن أنه لا أعلام فيه، لأن الأعلام لا تسمى أعلاما إلا إذا كانت علامات، دَالَّةً، واهتُدِى بها، وهذا مثل قولهم «على لا حب لا يُهْتَدى بمناره» واللا حب الطريق ولا يهْتَدى بمناره، كناية عن أنه لا منار فيه، لأنه لو كان فيه منار لا هتدى به، ومثله «لا يفْزِعُ الأرْنَبَ أهوالُها» وهو كناية عن نفى الهول لأنه لو كان فيه هول لفزع منه الأرنب، وهذا من الكنايات الجيدة التى لا تراها إلا فى حُرِّ الكلام، وهذه الجملة

«عُرْضَتُها طامس الأعلام» صفة للنَّاقة، وقوله:

تَرْمى الغـيـوبَ بِعَـيْنَىْ مُـفـرَدٍ لِهقٍ   إذا تَـوَقَّـدَتِ الحِـزَّانُ والمِيلُ

فى قوله «ترمى الغيوب بعينى مفرد لهق» مجـاز وتشبيه أما المجاز ففى قوله «ترمى الغيوب» لأنه أراد تَنْظر وإنما شبَّه النظر بالرمى وجعل النظر رميا، مبالغة فى اختراقه، وامتداده، واستتبع هذا المجاز جَـعْلَ العَيْن يُرْمَىَ بها، وجـعل الغيب يُرْمَى وهذا من الترشيح، لأنهم إذا استـعاروا الكلمة اتبعوها أحيانا بأخوات لهـا حتى يُرَشّحُوا بذلك استعارتها ويؤكدوا مجازها، وهذا الترشيـح مع هذا المجاز صَبَغَ الصُّورة بصِبْغة حِسِّيَّة فصارت كأنها محسوسة باليد بعدما كـانت محسوسة بالعين، والتشبيه فى قوله «بعَيْنَى مُفْـرَد» وأصل الكلام بعينين كَـعَيْنَىْ مـفرد وإنما خص المفرد أى الذى قطعـه القطيع، وأفْردُوه، لأنه يكون أحد نظراً، وأكثر توجسـا، وتيقظا، وابن هشام يقول أى مَدْخَلٍ لوصفه بأنه لَهِقٌ فى حدة نظره؟ وربما كان بياضـه الشديد مما يجعله هدفا للصيد، فزاد ذلك من حدته، وتوجسه، وقوله «إذا توقدت الحِزَّانُ والميل» أى اشتدت الشّمسُ عليها حتى صارت تتـوقد، وإنما جمع الحِزان أى الأرض الصلبة، والمـيل أى منعقد الرمل، ليشمل الحَـزْن والسهل، وشدة الحر هذه مما تَكْسِرُ النظر، وتُحَدِّدُ مـداه، وكعب يقول إنها فى هذه الحالة ترمى بعينى مفـرد لهق فكيف فى غيرها، وتأمل قوله قبله «طامس الأعلام مجهول» وكيف فتح به مـعنى قوله تَرْمِى بِعَيْنَىَّ مُفْرَدٍ لَهِقٍ، والطريق الطامس الدارس المجهول هو الغيب الذى رمته الناقة بعينيها.

وهذا الغـيب الطامس المجـهـول تتـراءى حَـوْله حِكاية كـعب، وراجع الصـورة واستحضر حكايته وقوله:

ضـخم مُـقلَّدها، فَـعْمٌ مُـقيَّـدُها   فى خَلْقِـهـا عَن بنَات الفَحْـلِ تَفضيلُ

ارتقت فيه نغمة الإنشاد، وجرى فيه التشطير الذى هو السجع فى أشطار الأبيات، والسجع قليل فى الشعر، وإنما هو بقية من الإنشاد ظلت قابعة فى النثر:

وتأمل: ضَخمٌ مُقَلَّدُها. . فَعْمٌ مُقَيَّدَها.

ولاحظ اتفاق كلمتى: ضَخْم وفَعْم، وكلمتى مُقلّدها ومُقَيّدَها وكان من القدماء من يطلق الوزن على بحور الشعر. ويطلق النغم على هذا الذى يكون فى نسيج الشعر داخل البحر. ثم تأمل الخاء المقابلة للعين وهما من مخرج واحد والميم مشتركة بينهما، أمَّا كلمة «مُقلّدها، ومقيدها» فهما من الجناس اللاحق، وقوله «فى خلقها عن بنات الفحل تفضيلُ» درجة يرتقى بها إليها فيرفعها فيها على أرومتها، بعدما ارتقى بارومتها فهى خيار الخيار وذكر «العتاق النجيبات» «وكل نضّاحَة الذفرى» وغير ذلك مما يتناول عشيرتها ويرتفع بهذه الجماعة ويصطفيها ويختارها ثم ينتقيها وحدها ويفضلها على بنات الفحل أى على بنى أبيها، وكلمة بنات الفحل فيها معنى التميز لان الفحل يعنى فحلا كريما لا يختلط ذرعه بذرع غيره لنجابته.

وقد رجع إلى هذا المعنى وأكده:

حَرْفٌ أخوهَا أبُوها مِن مُهَجَّنَةٍ ... عَمُّها خالُها قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ

واراد بقوله حرف أنها صلبة قوية، وقوله «أخوها أبوها» تشبيه ومعناه أن أخاها لاحق بأبيها فى الكرم، وأنها من أمٍّ كريمة وأن عمها كخالها، ثم يرجع إلى القوة التى فتح بها البيت لما قال «حرف» وهكذا ترى البيت يؤكد المَعْنَيَيْنِ الذين يجب أن يتوفرا فيما تبلغه سعاد، وهما الكرم والقوة. ولا يبعد أن ترى الحدث التاريخى الذى ترويه الكتب عن كعب رضى الله عنه. تراه يتراءى وراء نسج الشعر ويماشيه أحيانا وكأنه الطيف أو الظل أو الصدى ثم ما يلبث أن يغيب. وقوله:

يَمشى القُرادُ عَلَيها ثم يُزْلِقُهُ ... عَنْها لَبانٌ وأقرَابٌ زَهالِيلُ

الفعل المضارع الذى بنى البيت عليه يجعل الكلام تصويراً، والبيت كله كناية عن قوتها، واكتنازها، وملاستها، وقد خصَّ اللبان، وهو الصدر أو وسطه، والأقراب الجوانب وذلك لأن الاكتناز والملاسة إنما يظهران فيهما ثم مضى يفصل فى أوصاف

الناقة وأحوالها فذكر أنها قذفت باللحم فى جوانبها، وأنها مفتولة المرفقين وعظيمة الرأس، سابغة الذنب، لم تلد، ولم ترضع، يعنى لم يتخوَّن قوتها، حمل، ولا ولادة، وأن فى أذنيها عتقا، يعرفه من يعرف الإبل، وأنها تسرع بقوائم خفاف، «مَسُّهُنَّ الأرض تَحليلُ» أى لا تمس الأرض إلا كتحلَّة القسم وكأنها طائر يطير أو ان اخفافها تترك الحصى من حولها ريمًا أى متفرقا يمينا وشمالا، ثم وصف أوب ذراعيها فقال:

كَأنَّ أوْبَ ذراعَيْها إذَا عَرِقَتْ ... وقد تلَفَّع بالقُور الْعَسَاقيلُ

يومًا يظلُّ به الحرباءُ مُصْطَخِدًا ... كأنَّ ضاحِيَهُ بالنار مَمْلُولُ

وَقَالَ لِلقومِ حَادِيهم - وَقد جَعَلَت ... وُرْقَ الجَنَادِبِ يركُضْنَ الحصى - قيلوا

أوْبُ يَدَىْ فَاقِدٍ شمطاءَ مُعْوِلةٍ ... قامَتْ فجاوبها نُكدٌ مثاكيلُ

نَوَّاحةٌ رَخْوة الضَّبْعَين ليس لها ... لما نَعَى بِكْرَها الناعُونَ مَعْقُول

تفرى اللَّبان بكفَّيْها وَمِدْرَعُهَا ... مُشَقَّقٌ عن تَرَاقِيها رعابيلُ

يَسْعَى الوُشاةُ بجَنْبَيْها وَقَولهم ... إنك يا بن أبى سُلْمَى لمقتولُ

* * *

قوله:

كَأنَّ أوْبَ ذِرَاعَيْها، إذا عرِقَتْ ... وقد تَلفَّع بالقُور العَسَاقِيلُ

الأوب الرجع، يشبه رجع ذراعيها إلى صدرها، وقد جهدت بالعرق واشتملت رؤوس الجبال الصغيرة بالسراب، والقور جمع قارَة وهو الجبل الصغير، والعساقيل: السراب وإنما تتلفع رؤوس الجبال بالسراب فى الوقت الذى يشتد فيه الحر،

قوله: يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الحِرْباءُ مُصْطَخِدًا كأنّ ضَاحِيَه بالنَّار مَمْلُول، انتصب يوما على الظرف لقوله وقد تلفع بالقور العساقيل، وفى البيت تضمين والحرباء حيوان بَرّى له سَنَم كَسَنَمِ البعير، يَستَقْبِلُ الشمس ويَدُور مَعها ويتلوَّن الوانا بحر الشمس، وهو فى

الظل أخضر، ويقال أصْخَدَ إذا اصطلى بحر الشمس، واصطخد افتعل، وضاحيه ما ضحى منه للشمس وظهر، والمملول الذى احترق فى المَلَّةِ بفتح الميم وهى النار التى يخبز فيها (التنور).

قال ابن هشام والمعنى أن الآكام تَلفَّعَتْ بالسراب، فى يوم يظل الحرباء فيه محترقا بالشمس، كأن ما برز منه للشمس مملول، كما تُملُّ الخبزة فى النار، وقوله:

وقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِم وَقَدْ جَعَلَتْ ... ورُقُ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلوا

الورق جمع أورق، وهوالأخضر إلى السواد، قال ابن هشام وإنما يكون هذا الصنف فى القفار الموحشة، القوية الحرارة، البعيدة عن الماء، والجنادب جمع جُنْدُب بضم الدال وفتحها، وهو ضرب من الجراد، ويركضن أى يدفعن، وقيلوا أمر من القائلة، والحادى هو الذى يحدو الإبل والمعنى، قال لهم حاديهم، أنزلوا للقائلة، لأن الوقت وقت شديد، وقوله:

أوْبُ يَدَيْ فَاقِدٍ شَمْطَاءَ مُعْوِلَةٍ ... قَامَتْ فَجاوبَها نكْدٌ مَثَاكِيلُ

هذا هو المشبه به، وهو خبر كأن، والمراد تشبيه رجع ذراعيها برجع ذراعى امرأة فقدت ولدها، وهى عجوز شمطاء، لا أمل لها فى أن تنجب غيره، ومُعْوِلة: ذات عويل، والنكد اللائى لا يعيش لهن ولد، والمثاكيل اللائى فقدن أزواجهن.

وقوله:

نوَّاحَةٌ رَخْوَةُ الضَّبْعَيْن لَيْسَ لَهَا ... لَمَّا نَعَى بِكْرَها النَّاعُونَ مَعْقُولُ

النواحة: مبالغة فى النائحة، والضبع بفتح فسكون العضد، وبضم الباء الحيوان، ورخاوة الضبعين، يعنى سرعة الحركة والالتدام، وهو ضرب النساء وجوههن عند الثكل، والبكر أول الأولاد، ذكرا كان أو أنثى، والمراد وَصْفها بسرعة رجع اليدين.

وقوله:

تَفْرِى اللَّبَانُ بِكفَّيْهَا وَمِدْرَعُهَا ... مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَاقِيهَا رَعَابِيلُ

تفرى تقطع ويكون فى الذوات كما هنا، وفى المعانى كما فى قول زهير:

ولأنْتَ تَفْـــرِى مَـــا خَـلَقْـتَ وبَعْضُ الـقَــوْمِ يَخلُق ثُـمَّ لاَ يَفْـرِى

وخلقت يعنى قدرت فى نفسك، أى تقطع ما تعزم عليه، واللبان الصدور، وال فيه نائبة عن الضمير، أى لبانها ومدرع المرأة ودرعها قميصها، والتراقى جمع ترقوة وهى عظام الصدر التى تقع عليها القلادة، والرعابيل القطع، من قولهم رَعْبَلْتُ اللحم إذا قطعته وجزأته، قال ابن هشام والمعنى أنها تضرب صدرها بكفّيها مُشقّقةُ الدرع تلهُّفًا على ولدها. وقوله:

يَسْعَى الـوُشَـاةُ بجَنْبَيْـهَــا وَقَـوْلُهُم إنَّكَ يَابْـنَ أبِى سُلْمَى لَمَـقْـتُـولُ

الوشاة كالرماة، والواشى اسم فاعل من وشى به وشاية، أو وشْيا إذا سعى به، وإنما سمى واشيا لأنه يُوشىِّ الحديثَ أى يُزيِّنُه والوشى زينة الثوب، وجَنْبَيْها مثنّى جَنَاب، والمراد ما قرب منها والمعنى أنهم من كل جهة يقولون له إنك لمقتول.

* * *

وراجع علاقات هذه الجمل وكيف تكونت، واقرأ مرة ثانية وقد بدأت الأبيات بكلمة كأنّ واسمها، الذى هو أوْبُ ذِرَاعَيْها، ثم اقتحمت جملة اعتراضية، هى الزمان (إذا عرقت) والحال (وقد تلفع بالقور العساقيل) ثم زمان الحال (يَوْما يَظَلُّ بِهِ الحِرْبَاءُ مُصْطَخِدًا كأن ضاحيه بالنار مملول)، ثم جملة معطوفة على الجملة الحالية (وقال للقوم حاديهم) لأنه معطوف على قد تلَفَّع بالقور العساقيل، وداخل فى حَيِّزه، كل هذا امتداد للجملة الاعتراضية، التى دخلت بين طرفى جملة كأن ثم دخل اعتراض فى هذا الاعتراض، وهو قوله «وقد جعلت وُرْقَ الجَنَادِب يَرْكُضْنَ الحَصَى، لأنه اعترض به بين «قال للقوم حاديهم» ومقول هذا القول الذى هو «قيلوا»: يعنى أنزلوا للقائلة، ثم يأتى خبر كأنَّ بعد هذه الكتيبة الغازية من الكلمات والجمل والتى شكَّلَتْ هذا الاقتحام، واعترضت بين طرفى الجملة، ونشبت فى شجاها، وباعدت بين أطرافها، وتأمل هذا فإنه جوهر بناء الشعر، ثم لما قال «أوْبُ يَدَى شَمْطاء» وأتمَّ الجملةَ بعد ثلاثة سطور اعتراضية، بدأت صفات هذه الشمطاء تتواتر لتتم الجملة الأولى، فهى شمطاء، وهى معولة، وقامت فجاوبها نكد، مثاكيل، وهى نوّاحة، ورخوة

العضدين، وليس لها معقول لما نعى بكرها الناعون، وتقطع صدرها بكفيها، وقد شققت درعها فهو على تراقيها رعابيل، ثم خرج من كل هذا واستأنف.

يَسْعَى الوُشَاةُ بِجَنْبيهَا وقَولُهُم   انَّك يابْنَ ابى سُلْمَى لَمقْتُول

وهذا الأبيات الستة جملة واحدة.

* * *

قوله:

كان أوْبَ ذراعيها إذَا عَرِقَتْ   وَقَدْ تَلَفَّع بالقُورِ العَسَاقِيلُ

يصف رجع اليدين إلى الصدر، ويفرده، ويميزه، من بين الصفات التى وصف بها الناقة، وقد أفرد رجع اليدين شعراء آخرون وكان هذا من سبل الشعر المطروقة، وكان كعب قد ألم برجع اليدين على طريق التضمين فى قوله:

أمْسَتْ سُعَادُ بأرْضٍ لا يُبَلّغُها   إلا العتاقُ النجيبَاتُ المَرَاسِيلُ

لأن معنى المراسيل، سرعة رجع اليدين إلى الصدر، وهكذا الناقة المرسلة، وكان كعبا يراجع بعض صوره، ويزيدها تفصيلا، وتحليلا، ويفرغ عليها أصباغا جديدة، وتداخل الجملة الاعتراضية، وامتدادها، وتضخمها وتولد جملة اعتراضية ثانية فى الاعتراضية الأولى، وهذا التراكب، وهذا التولد، فى بناء لغة هذه الأبيات يشير إلى الشدَّة التى يصفها الشاعر، وأنها يدخل بعضها فى بعض، ويتولد بعضها من بعض، ويعترض بعضها فى بعض.

وقد بدأ بيان الشدة بقوله «إذا عَرِقت» وهذا يعنى سرعتها وطول مدة سيرها، وقوله «وقد تَلَفَّع بالقُورِ العَسَاقِيلُ» جملة حالية، أكدت بقد، وجاءت بالواو، وهذه الواو تشير إلى أنها توشك أن تكون خبرا مستقلا، وليس خبرا تابعا للخبر الأول، كالحال المفردة، فى مثل جاء ساعيا، أو الحال الجملة من غير واو مثل جاء يسعى، وهذه الواو، ذات مغزى جليل، وكأن الشيخ يقول، وفى تمييز ما يقتضى الواو مما لا يقتضيه صعوبة، ويقول وفى الوقوف على العلة فى ذلك إشكال وغموض، ذلك لأن

الطريق إليه غير مسلوك والجهة التى منها تعرف غير معروفة.

والأصل ان يقول وقدْ تَلَفَّعَ القُورُ بالعساقيل، والتلفع الاشتمال وإنما تشتمل الأمكنة بالسراب، ولا يشتمل السراب بالأمكنة، إلا على سبيل القلب، كما قلنا، وقد نبه ابن هشام إلى هذا القلب، وسبق أن ذكرنا قلبا فى قوله «قد سِيط من دمها» ولم يُنَبِّه ابن هشام اليه.

وقد رأيت البلاغيين يذكرون أن العدول والمخالفة قد يكون فيه إشارة إلى ان الشاعر شغله ما هو فيه، فقلب وقد يشغله ما هو فيه فيثبت ما نفى أو ينفى ما أثبت، وقد يَفْعَل العربىُّ ذلك اتكالا على أنه فُهِمَ عنه، وكان أبو الفتح يقول: كان العربى إذا فهم عنه لا يبالى ما يقول، وقوله:

يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الحِرْبَاءُ مُصْطَخِدًا كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بالنَّارِ مَمْلُولُ

استمرار لوصف الشدة، والحرباء ينتصب للشمس طوال اليوم، واصطخاده اصطلاؤه، وقوله: «كأن ضاحيه بالنار مَمْلُول» حالة أشد من الاصطلاء بالشمس، والاصطلاء بالشمس حالة أشد من تلفع الأرض بالسراب، وهذا التدرج المتصاعد فى وصف الشدة فيه أنها شدة تتضخم وكل ساعة أهْوَلُ من التى قبلها، وهذا جيد فى الايماء بالسياق النفسى الذى يريده كعب. وقوله:

وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهم وقَدْ جَعَلَتْ وُرْقُ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُوا

ونداء الحادى، وأمره لهم بالتوقف يعنى بلوغ حالة الذروة، والحادى البصير بأحوال الرواحل، والطريق، والوقت، وتأمل الجملة المعترضة فى الاعتراض وهى «وَقَدْ جَعَلَتْ وُرْقَ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى» ولا يكفى أن هذا كناية عن شدة الحر، وأن ورق الجنادب لا تكون إلا فى الأرض القفر البعيدة عن الماء، وإن كان مُهِمًّا وأصلاً، ولكن وراء ذلك هذه الحركة المتواثبة والمتراقصة للجنادب، وهذه الطرقات التى تسمعها، وكأنها طرقات النذير، وقد حرص الشاعر على أن يَلْفِتَك إلى هذه الصورة فجاء بالمضارع، الذى استحضر حشد الجنادب، وهو من الرموز المخيفة، ويكفى فيه استعمال القرآن الكريم فى وصف خروج الناس من الأجداث، ﴿يَوْمَ يَدْعُو الدَّاعِ

إلى شىء نكر * خشعـا أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جـراد منتشر﴾ ثم إن كعبا لم يكتف باحضـار الصورة المفزعة وإنمـا أومأ إليك بأصواتها بـاستعمـال كلمة الركض، وهى أخت الركل، وكأن هذا الاعتراض يشير إلى أن الذى دعا الحادى إلى أن يصيح بالركب آمـرًا له بالتوقف والنزول هو ما يشهـده من ورْق الجنادب، يركضن الحصى، وأنـها تَفْعَل ذلك إيـذانا له بأن يأمر بالتـوقف، وهذه لغتـها تَرْقصُ رقصة الخطر، وتركُضُ ركض النذيـر، وكانت هذه الرقـصـات التى تركض فـيهـا الجنادب الحصى هى آخـر ما وصف كـعب فى بيان شدة الحـال التى يصف فـيـها أوب ذراعى الناقة وقد جاء ركض الجنادب كثيرا فى الشعر فى سياق الشدة وطغيان الحر حتى كأن لعاب الشمس يذيب الناس قال أبو زبيد الطائى:

واستكنَّ العـصفـور كَـرْهًا مع الضَّبِّ ... وأوفَـى في عـــوده الحـــربـاءُ

ونَفَى الجُنْدُب الحـصـا بكراعـيـه ... وأذكت نيـــرانـهـــا المَـعْـــزاءُ

مِنْ سَـــمــومٍ كـأنَّـهـا لفـح نار ... شـعْـشَـعَـتْـهـا ظهـيـرة غـراءُ

المِعْزاء : الأرض الصُّلْبةُ ذات الحصى، وشعـشعتها فرّقتها وبثَّـهَا والظهيرة الغراء: الشديدة الحر كأن الشمس ابيضت من شدة التهابها (نمط صعب ص ١٧٤، ١٧٥).

وانتـقل من ذِروَة الخطر هذه إلى تلك الجنازة المُفْجِعة التـى وصف فيـها الفـاقد، وتامل هذا لأنى أجد هنا أشياء خفية فى تلك الانتقالات الشعرية، وكأن نذير الجنادب بالخطر، قد وقع وتمَّ، وقامت مناحة الندب، . . ركض الجنادب. . . لدم النائحات. . من باب واحد قلت إن قوله «كأنَّ أوبَ ذراعَيْها» كأنه عودة إلى تفصيل ما تَضَمَّنَه قوله «مراسيل» وأقول هنا إن هذه الصـورة التى وَضَّحَتْهَا الجملةُ الاعتراضـية هى، تفصيل لقوله «إذا تَوَقَّـدَتْ الحِزَّانُ والميل» ولاحظ أنه كـرر هنا قوله: «إذا عَـرِقَتْ» فآذنك أنه يرجع إلى بعض معانيه ليعيد منها مـا يعيد بلفظه، وهو «إذا عَرِقَت» ويُعيد منهابعض ما يعيد بمعناه كتفصـيله هنا لقوله هناك «إذا تَوَقَّدَتْ الحِزَّانُ والميل» وتأكد أن الشاعر لا يعيد كلمة أو جملة أوْ معنى إلا وهو يريد أن يؤكد ذلك فى نفسك، وأن يجعله جذرا من جذور مـعانى شعره، ولو قلت إنه بالتـكرار يُجذِّر هذه المعانى فى قصيدته، أى

يجعلها جذورا لم اكن بذلك متجاوزا، بل إنه لَيَفعَلُ ذلك احيانا، بشيء ليس من التكرار وإنما هو دون التكرار، كالجناس والتشابه فى الوزن، بل وتكرار الحرف، فى كلمة ثانية، وكل هذا من ظلال المعانى، أو قل ظلال النغم، وترجيعه، واعلم ان المعول عليه فيه ما تستفتى فيه الأفهام، والأذهان، لا ما تسمعه الاسماع، والآذان، كما قال الشيخ رحمه الله واعلم أن المعانى التى كررها هى جهد الناقة ومسعوبة الأرض والوقت وهذان هما الرحلة «الراحلة والطريق» أما الراحلة فهذا جهدها وأما الطريق فهذه شدته!

ويجدر بنا أن نقف قليلا لنلقى الضوء على بعض المعانى، منها أن الشاعر رحل ليبلغ سعاد،

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لا يُبَلِّغُهَا إلاَّ العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَرَاسِيلُ

ثم فاجأنا مفاجأة غريبة حين ذكر أن ناقته التى رحلها ليبلغ سعاد قد أبلغته ساحة المختار صلوات الله وسلامه عليه، وذلك فى قوله «يَسْعَى الوُشَاةُ بِجَنْبَيْها»، وقولهم «إنك يا بن أبى سلمى لمقتول» وهذا التحول فى الرحلة التى هى حدث شعرى من أحداث القصيدة يتطلب منا أن نفسر كثيرا من أحداثها تفسيرا يخرج من ضيق الدلالة النَّصِّيَّة إلى رحابة المثال والدلالة الإشارية التى وصفها ابن رشيق بأنها «لمحة دالَّةٌ» واختصارٌ وتَلْويح يُعْرف مُجْمَلا، ومعناه بَعيدٌ من ظاهر لفظه» انتهى كلامه رحمه الله، تأمل اللمح، والاختصار، والتلويح، والمعرفة الاجمالية، والمعنى البعيد عن اللفظ.

تأمل القدرة التى تحرك الشعر فى هذا الأفق البعيد عن معناه، والتى تكون فيه الصور، والأحداث، والشواغل، وكل مكونات الشعر فى مسافات تتحاذى فيها مع الأغراض من بعيد ولا تتقارب وليس بينها أى الدلالة اللفظية والمقصود بالشعر إلا اللمح، والتلويح، والإيماض، الذى هو كإيماض البرق، ويقول ابن رشيق إنه لا يأتى بالكلام على هذا الوجه إلا الحاذق الماهر والشاعر الملهم.

وكأن جَهْد الرحلة، وطريقها الذى يتوقد إنما هو لمح إلى ما كان يجده كعب من

صعوبة الوصول إلى عفو رسول الله ﷺ، وكان السراب الذى كان يتلامع بالجبال هو تلويح بالهم الذى غلبه رضوان الله عليه حتى رأى الأشياء من حوله على غير صورها وكأنها تختل وتتبدل وكأن القلب الذى لم نجد له معنى ونحن نحلل بنية الشعر يمكن أن نجد له معنى ونحن نتناول لمح الشعر وتلويحه إلى ما هو وراء الشعر.

والمسألة الأخيرة التى أريد أن أدل عليها فى هذا التوقف هى الاعتراض الذى أراه يتكاثر فى هذه القصيدة وفى غيرها مما ندرس من الشعر القديم والاعتراض خروج عن مألوف الكلام، ولكن البلاغيين لم يدخلوه فى باب خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، كالالتفات ووضع المضمر موضع المظهر، والماضى موضع المضارع، وكان ابن الأثير يسمى وضع الماضى موضع المضارع وعكسه العدول، ويراه بابا جليلا من أبواب بلاغة الكتاب العزيز، لم يوفه الناس حقه، والاعتراض مختلف عن هذه الأبواب، ولعل هذا الاختلاف هو الذى جعل البلاغيين لا يدخلونه فى هذا الباب، ووجه الاختلاف هو أن أساليب خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر فيها تصرف فى أمر لغوى، داخل فى بنية الكلام، كنقل الحديث من الغيبة إلى التكلم مثلا، أو وضع الاسم الظاهر موضع الضمير، أو وضع المضارع موضع الماضى، وليس فى الاعتراض شىء من هذا، وإنما بُنيت الجملة على وجوه البناء المألوفة، وإنما كان بابا من أبواب البلاغة لأن هذه الجملة دخلت فى حرم جملة أخرى، واقتحمت موطنها، واحتلت مساحة بين طرفى هذه الجملة، أو بين أفراد عائلتها، وعزلت هذه الأطراف، وباعدت بينها وقامت كالشىء فى الحلق، وكأنها جملة ذات طبيعة عدوانية، لأنه ليس لها أرض خاصة بها وإنما تراها أبداً مُقحمة فى قلب نسيج تباعد تواصله، وتواشجه، وليس التقديم كهذا، لأن التقديم تبادل مواقع، إذا أخذ المفعول مكان الفاعل أعطاه مكانه.

وقد رأيت القدماء يتكلمون فى مواقعها التى تَغْتَصِبُها اغتصابا، ويستقصون الكلام فى ذلك، ورأيت أبا الفتح يشير إشارات زكية إلى قيمة هذا الأسلوب.ويفهم من كلامه أن الأصل فى هذا الاعتراض أن يكون مُسْتَشْنَعًا لأنه يفصل بين الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، وغير ذلك مما لا يجوز الفصل فيه، ولكن دلالته على

التوكيد، اجازت ذلك، ثم ختم الكلام فيه بقوله: والاعتراض فى شعر العرب، ومنثورها كثير حسن، ودال على فصاحة المتكلم، وقوة نَفْسِه، وامتدادَ نفَسِه، وقد رايته فى اشعار المحدثين، وهو فى شعر إبراهيم بن المهدى أكثر منه فى شعر غيره من المولدين، انتهى كلامه رحمه الله.

ولم اجد للتوكيد وجها إلا أن المتكلم بادر بهذه الجملة أو هذه الجمل وَوَضَعَهَا فى غير موضعها ليشعرنا باهميتها، ولو أنه سبق بها الجملة المعترضة فيها أو أخَّرها عنها، لما احدث فى نفوسنا هذا التنبيه، وهذا اللَّفت، وهذه الدَّهشة، التى ما أراد بها إلا ان يلفتـنَا إلى هذا المعنى، وأنه عنده بمكان حتى إنه اختار له أعز مكان عنده، وهو ان يضعه فى قلب الجمل، والمعانى الاخرى، وأن يقتطع له مساحات خَصَّصَهَا المتكلم لمعان أخر، ثم إنه ارتكب له ما لا يجوز له أن يرتكبه، واجترأ من أجله على ما لا تجوز الجراة عليه، وهو الفَصْلُ بين اركان أساسية، فى بناء الكلام، لا يفصل بينها، لانها منضَامَّة أشد التضام. وذلك كالفعل، والفاعل، والمبتدأ، والخبر، وهذا هو وجه التوكيد، كما أفهمه وقيمة هذه الجملة، ولو أن الكلام جرى على وَجْهِهِ لكانت هذه الجملة كغيرها من الجمل، ولم يدل الكلام على تميزها، أما قوة النفس وطول النفَس، فأنيٍّ أفهم منها قوة الروح البيانية وجزالة نفس القائل، ثم جزالة معانيه، فتلتقى جزالة النفس بجزالة المعنى، فيكون التمكن، والاقتدار، وغزارة اليَنْبوع؛ ولا أدع نص أبى الفتح، قبل أن أنبهك إلى قوله «وهو فى شعر إبراهيم بن المهدى أكثر منه فى شعر غيره من المولدين» وأن أبا الفتح هذا اللغوى الجليل، كان يَتَفَقَّد شعر القدماء وشعر أهل زمانه حتى يستخرج بتفقده شيوع الأحْوَال الأسلوبية فى شعر دون شعر، وكان كثرة الاعتراضات، من العلامات الأسلوبية الدالة على شعر إبراهيم بن المهدى، وقد نبهت إلى مثل هذا، فى كتاب دلالات التراكيب، وقلت إن لكل شاعر خصوصيات، فى بنائه البلاغى وأن الواجب هو أن تَنْقُل المباحث البلاغية من متونها إلى رحابة الشعر، وحيئذ سوف يكون لكل شاعر حظ من البلاغة، يميزه عن غيره، كما يقول أبو الفتح أن حظ إبراهيم بن المهدى كان أوْفَر من المحدثين فى بابة دالة على قوة النفَس، وطول النَّفْس، والله أعلم.

واعود إلى المشبه به بعد هذا الاعتراض، وهو أوب ذراعى نواحة تقصّى كعبٌ وصف ثُكلها وجمع حولها نساء مشائيم،

أوبُ يَدَىْ فاقدٍ شمطاءَ مُعْولَةٍ قامَتْ فجَاوبَها نُكْدٌ مَثاكيلُ

هى فاقد تنفض حشاشتها على ولدها، وهى شَمطاء، ضَعِيفة دب إليها الوهن، محتاجة إلى من يعولها، ثم هى معولة، تعول بالبكاء وحولها نساء، ضربهن الثكل، وهذه الشمطاء تنوح فيجا وبنها، والفاء فى قوله فجاوبها، تعنى تيقظهن وانهن لا يفتُرنَ، وكأن كعبا ينظم هذا الموقف الممتلىء بالفجيعة. وقوله:

نوّاحة رَخْوَة الضَبْعَيْنِ لَيْسَ لهَا لما نَعَى بِكْرَهَا الناعونَ مَعْقُول

تأمل المبالغة فى نوّاحة وهى أوّلُ كلمة فى أوْصَافها تصف نياحتها، وبكاءها، وإن كان ذلك فُهم من قوله: «قامَتْ فَجَاوَبَها» وإنما أعاده هنا ليؤكد معناه، ويُسْمعُك صوتها، ثم قال «رَخْوه الضَبْعَيْن» وهو وصف يرجع إلى أوب ذراعى فاقد، الذى هو اصل التشبيه، وقوله «ليس لها معقول» يعنى أن الهول ذهب بعقلها، والثكل دلَّهَهَا، وتأمل الاعتراض بين اسم ليس، وخبرها وهو جملة «لَمَّا نعى بِكْرَها الناعون» وهى جملة لا محل لها من الإعراب، يعنى ليس بينها وبين ما اعترضت فيه أى ملابسة، ولا إسناد، ولا علاقة، هى جسم غريب لم يتأقلَمْ بالمادة اللغوية التى اخترق وحدتها ثم تأمل دلالة الجملة ومعناها لأن كعبا سَيَردُّها إلى أصلها بعد ذلك ويُبيِّن لك لماذا أقحمَهَا، وقوله:

تَفْرِى اللَّبانَ بكفَّيْهَا ومِدْرَعُها مُشقَّقٌ عَنْ تَراقِيهَا رَعَابيلُ

متابعة لوصف الفاقد، والمضارع لاستحضار الصورة، وكلمة «تفرى اللَّبانَ» وإن استحضر المضارع لك صورتها، فرأيت المرأة، وهى تمزق وتخرق صدرها، فإن هذا المضارع يَسْتَصْحبُ لك كل الأوصاف السابقة، لأنك ترى فيه الفاقد الشمطاء، النوّاحة، التى تلدم وجهها، برجع سريع، وكأن المضارع جاء بعد هذه الصفات ليكون تكثيفًا، وتلخيصًا، وافيا لها، ثم تأمل الانتقال من هذا التَّصْوير إلى الثبوت والدوام، بسرعة «ومِدْرَعُها مُشَقّق» حتى كأنك ترى هنا تقابلا بين صيغة الفعل، وصيغة

الاسم، وترى الفرق الذى تَمَسُّ الحاجة فى علم البلاغة إليه كما يقول الشيخ رحمه الله، وهذا من دقيق الصَّنْعَةِ لم يقل تفرى اللبان وتشقق المدرع، لأن تشقق المدرع قد تَمَّ منذ زمن، وهو كذلك ثابت، دائم، وهى على هذا الوصف، ولو قال وتشقق مدرعها لكانت كأنها الآن تبدأ النواح واللدم، والتشقيق، وليس مراده هذا، وإنما مراده الإشارة إلى طول زمن شقائها. الذى يصفه، والرعابيل المتخرِّقة، وقد توقفت لمعرفة سر الجمع فى قوله (عن تراقيها) وإنما هما تَرْقُوَتَان، عن يَمينٍ وشمال، وقد ذكر الشراح أن العرب يضعون الجمع موضع الاثنين، والواحد، فيقولون إنها لحسنة اللبَّات، وإنما هلى لبّة، ولَيِّنَةُ الأجيَادِ وإنما هو جيد واحد، وعظيمة الأوراك، وإنما هما وركان، ومثل هذا لا يكفى وإنما هو تصويب الأسلوب، ويَبقى سر العدول عن الاثنين إلى الجمع، ولا يجوز أن نقول إنه للضرورة لأنه ما من ضرورة إلا ولها وجه، يحاوله المضطر، كما يقول سيبويه ونعمًا ما قال، والشاعر هنا يجعل كل شىء فى هذا البيت مزقًا فاللبَّاتُ تُخرَّقُ والمِدْرَعُ رَعَابِيل، وكأن التمزق والتخرق أطاف بالترقوتين، فصارتا تراقيا، أو كأن المدرع لما تمزق وصار رعابيل، بدت هى من خلفه تراقيا، أو كأن كعبا لم تساعده نفسه، وهو يصف لك هذا المشهد الذى كأنه من مشاهد الجحيم على أن يُدَقِّق ويَفَرِّق فوضع اللفظ فى غير موضعه ليدلك على ما هو فيه. وقوله:

يَسْعَى الوُشَاةُ بجَنْبَيْهَا وقَولُهُم إنَّكَ يَابْنَ أبِى سُلْمَى لَمَقْتُول

هذا البيت علمنى كيف أفهم الشعر، وكيف أُدَقِّق فى فهم تراكيبه، حتى أتعرف على جهات معانيه، التى وإن بعدت، فإنها لم تنقطع عن إشارات التراكيب، ولابد أن تكون أضواء التراكيب قادرة على أن تسقط هناك، وإلا قلنا شيْئًا ليس فى الكلام ما يدل عليه.

كعب يحكم صورة هذه النوَّاحة والنكد المثاكيل حولها، ويضع فى كلامه إشارات خاصة مثل اعتراضه بجملة (لما نعى بكرها الناعون) ومثل قوله «فجاوبها نكد مثاكيل» ثم يَنْتَقِل فجأة من هذه الجنازة الموحشة إلى تصوير حالته وهو على ناقته، ويبدأ بالفعل المضارع الذى يشخص لك الحدث ويجعله يتحرك، ثم يذكر حشدًا حوله كالحشد

الذى كان حول النَّوَّاحة، ثم يُسْمِعُك أصوات هذا الحشد وهو يؤكد له نَعيَه، ويقولون جميعا بلسان واحد وصوت واحد وصيغة واحدة «إنَّكَ يَابْنَ ابِى سُلْمَى لمقتول» وكانهم يَسْعون حـول جنازة تتحرك والجنازة هو وهو على ناقته ويُذكـر بجملة (لما نَعَى بكرَها الناعُون) التى جاءت معـترضة فيأتى باعتراض فى نعـيىٍّ هذه الحشود له، وذلك قوله «يَا بْنَ أبى سلمى» فقد وقع اعتراض بَيْن اسم إنَّ وخبرها كما كان نَعِيُّ البِكر اعتراضا بين خبر ليس واسمها، وهـذا التشابه والتآخى فى الصيغ لا يخلو من دلالة، ولاحظ أن الاعتراض هنا هو توكيد للضمير المتصل يعنى لم يأت بمعنى جديد.

وَعَلَيك أن تتأمل عـلاقة المعنى فى هذا البيت بالمعنى فى حكاية المشـبه به الذى هو الفاقد.

وهناك بيتان من تمام هذا المعنى وليس فيهما غريب ولا غموض فى العلاقات وهما:

وَقَـــــالَ كُـلُّ خَلِيـلٍ كُنْتُ آمُلُـه ... لاَ أُلْهِـيَنَّـك إنّى عَنْكَ مَـشْـغُـولُ

فـقلت خَـلُّوا سَـبِـيلى لا أَبَـا لَكُمُ ... فَكُلُّ مَـا قَـدَّرَ الرحـمنُ مَـفْـعُـولُ

الواو فى قوله «وقال كل خليل» واو الاستئناف وليـست عاطفة على قوله (وقولهم إنك يابن أبى سلمى لمقتول) لأن هذه جملة حاليـة من قوله «يَسْعَى الوُشَاةُ» وقول كل خليل لا يدخل فى حيز هذه الحال، «وقال كل خليل» فجاء بلفظ العموم الذى يَشْمَل كل خليل، ثم ذكر لفظ خليل وهو من تخللت مودته قلبك، وهو فوق الصديق، ثم قال كنت آمله فزاد الأخلاء تحديدًا، وبين أن هذا قول صـفوة الصفوة من الأصحاب، وقوله «لأُلْهِيَنَّك» اللام ناهية، أُلْهِيَنَّك فعل مضارع مـؤكد بنون التوكيد الثقيلة، ومعناه لا أشغلنك عـما أنت فيـه بأن أسهِّلَه عليك، كـما يقول ابن هشـام وهذا يعنى أنهم يقـولون له إنك فى خطر، لا يستطيع أحـد أن يَدْفعـه عنك، فاجـتهـد فى درئه عن نفسك، وحدك، هكذا قال كل خليل، كان يأمله، وهذا ليس بعيدًا عن قول الوشاة، ومعنى هذا أن الصديق والعـدو قد أجمعوا على أنه قد أحـاط به ما لا منجاة له منه، ولما أحكم كعـب حول نفسـه هذا المعنى كان كـأنه يُعِدُّ هذا الإحكام لِيَنْزِعَ نَفْـسَـه منه ويقول:

فَـقُلْتُ خَـلُّوا سَـبِـيلى لاَ أبَـا لَكُمُ   فكُلُّ مَـا قَـدَّرَ الرَّحْـمَنُ مَـفْـعُـولُ

وربط بين الموقـفـيـن هذا الرباط الواضح، الذى نراه فى الـفـاء، وكلمـة «قلت» المعطوفة على قالوا؛ أى قالوا فقلت، وقالوا الأولى هى مـقالة الجاهلية، وقالوا الثّانية هى مقالة الإسلام: «فكل ماقدر الرحمن مفعول» والانتقال إلى هذا البيت كأنه انتقال من ظلمات الجحيمْ الذى اتقَن كَعْبٌ بيانه، إلى حقيقة من أجل حقائق الإيمان، وهى الاستسلام لله رب العالمين. ونَزْع مَقـادة النفس من الجاهلية، وأقاويل أهلها، إلى نور الإيمان، وصراط الله المستـقيم، وكلمة «خلوا سبيلى» هى عمـود هذه القصيدة، التى دار عليه رحاها وقد مهّـد لها كعب فى أول القصيدة حين قال «فـيا لها خُلَّة» ولكنها خُلْة» ثم قال هنا «وقال كل خليل» ثم تخلى عن كل خلة وخليل، وتكرار مادة كهذه لا يأتى عفوا فى كلام كـعب، وخصوصا أنه استعـملها فى المعنى القاطع الذى تخلى فيـه عن جاهليتـه، ودخل فى دين الله، والقصـيدة مؤسـسـة على ذلك، وهذه المادة جذرها، والتَّخْلية هنا تَخْلِيَةٌ من الجاهلية وأهلها، وقوله «لا أبا لكم» فيها معنى طرح الجاهليـة»، وطرح أصولها، ومواريثـها، وهى كلمة تقال فى كـلام العرب فى المدح وفى الهجاء، فـإذا جاءت فى المدح فالمقصود تفـرده، وأنه لا أب له، حتى يلد مثله، وإذا جاءت فى الذم فالمقصود أنه ليس له أب مـعروف، قال ابن هشام واللام فى قوله «لكم» زائدة بدليل إعـراب اسم لا، وهو لا يعـرب إلا إذا كان مـضافـا، ولا يكون مضـافا هنا إلا إذا كانت اللام زائدة، والفـاء فى قوله «فكل مـا قَدَّر الرحمن» تفـيد التَّعليل لأن ما بعدها علَّة لما قبلها، يعنى أن معرفة الحق علة للتخلى عن الباطل.

ولا شك فى أن كعبا رضوان الله عليه كان قد اطلع على دين الله، وسمع القرآن، قبل أن يُقْبل على رسـول الله ﷺ، وأنه لم يقبل لحقن دمه، وإنما أقـبل ليُعْلن دخوله فى دين الله، وكلمة «فكل ما قدر الرحمن مفعول» لا تصدر إلا ممن عَرَفْ واستَيْقَن، وقد ذكروا أن رجلا من الأنصار قال يا رسول الله دَعْنى وعَدُوَّ الله أضرب عنقه، فقال دعه فإنه قد جاء تائبـا نازعا، والنازع يمكن أن يكون من نزع الجاهلية، ومن نزع إلى الله ورسوله، أى أقبل وأشتاق. ويقولون ناقة نازع أى ذات حنين واشتياق.

ويلاحظ أن كعبًا رضوان الله عليه يأخذ بمذهب حسن التخلص او حسن الخروج، فقد انتقل من مقدمته إلى غرضه بقوله:

يَسْعى الوُشَاةُ بِجَنْبَيْها وقَوْلُهم إنَّكَ يا بْنَ أبى سُلْمى لَمَقْتُول

حيث وصل حديث الناقة بأقوال الوشاة، الذى هو مدخله على مقصوده ومن الشعراء من يأخذ بمذهب الاقتضاب، وينتقل من مقدمته إلى مقصوده انتقالا مفاجئا، ويقوم كلامه على القطع والاستئناف من غير أن يهيءَ آخر الكلام الذى انتهى حتى يتلاقى بأول الكلام الذى يبتدئ، من غير أن تشعر بالخروج والقطع، وكان زهير الذى أدَّبَ كعبا، وعلمه الشعر، يأخذ بمذهب الاقتضاب مع أنه كان يُجيلُ نظره فى القصيدة، ويراجعها، ويُنَقِّحُها ويَصقُلها حتى سميت قصائده بالحوليات، وسمىَ صاحب الحولى المحكك وكأن الانتقال المفاجئ كان يكون مقصودا عنده، راجع انتقاله من ذكر دِمنة أم أوفى، إلى ذكر الظعائن، ترى بينهما قطعا ظاهرًا وجزءًا بارزا يقول فى آخر ذكر الطلل:

فلما عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا ألاَعِمْ صَبَاحًا أيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَمِ

وكأنه بذلك يطوى صفحته وينْهى ذِكْره ويُدير له ظهره ليقول:

تَبَصَّر خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِن تَحمَّلْنَ بالْعَلْيَاءِ مِنْ فوْق جرْثُم

ويستمر فى وصف الظعائن إلى أن ينتهى بها إلى الماء الذى ألقت عصها عنده وخيّمت وأقامت:

فَلَمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمَامُه وَضَعْنَ عِصىَّ الرَّاحِلِ الْمُتَخيِّم

وبعد ما أقاموا وخيموا تركهم زهير وافتتح غرضا ثالثا بقوله:

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ ابْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ العَشِيرَةِ بالدَّمِ

وهكذا ترى القَصيدة فصولا، يأتى فصل منها فى إثر فصل من غير أن يعنى الشاعر بمداخلة هذه الفصول، ودَمْج بعضها ببعض، لأن هذا الدمج لا يعنيه وهو مذهب شائع ومقبول.

وعكس هذا فعل كعب، فقد انتقل من ذكر سعاد، إلى ذكر الناقة بقوله:

أمْسَتْ سُعادُ بأرْضٍ لاَ يُبَلِّغُها ... إلاَّ العِتاقُ النّجِيباتُ المَراسِيلُ

فوصل هذا الوصل الحَيَّ وجَعَل بُعْدَ دار سُعاد سَبِيلاً إلى ذكر الناقة التى تبلغها - كما وصل حديث الناقة بالغرض الأصلى الذى هو الاعتذار لرسول الله ﷺ، هذا الوصل الذى تراه فى قوله:

يَسْعَى الوُشَاةُ بِجَنْبَيْها وقَولُهم ... إنَّكَ يابْنَ أبِى سُلْمى لَمَقْتُولُ

دَمَجَ كما ترى، وردَّ عجز الفصل إلى صدره، فقد ركب الناقة هناك ليبلغ سعاد. وهذا هو صدر هذا المعنى، ثم انتهت ناقته به إلى رسول الله ﷺ، وهذا هو عجز المعنى، وبين صدر هذا المعنى وعجزه، مساحات وحزون، وفيها كَدْح، وكد، وعرق، يتصبَّب وأرضَ تَتَوقد، وفاقد تنوح، ويُجَاوبها نكد مشاكيل، ورد عجز هذا المعنى على صدره كما وَصَفْتُ يجعل كل ذلك فى حاجة إلى قراءة ومراجعة ثانية كما نَبَّهتُ. ونتنقل إلى الأبيات التى هى من صميم غرضه:

نُبِّئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أوْعَدَنِى ... والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مأمُولُ

مَهْلاً هَدَاكَ الذى أعْطَاكَ نافلَةَ القرآن فيهَا مَواعِيظٌ وتَفْصِيلُ

لا تَأْخُذَنِّى بأقْوَالِ الوُشَاةِ ولَمْ ... أذْنِبْ ولَوْ كَثُرَتْ فِىَّ الأقَاوِيلُ

وسأجعل هذه الأبيات الثلاثة قسمًا خاصا، لأن الأبيات بعدها يصف فيها كعب حال نفسه، ومخافته من رسول الله ﷺ وهيبته رسول الله ﷺ فى صدره.

والأبيات الثلاثة لا تحتاج إلى بيان معناها العام، ولا إلى بيان غريب فيها، وإنما أقول أن قوله «نُبِئْتُ أنَّ رَسُولَ الله أوْعَدَنِى» هى الجملة الأم فى هذه الأبيات الثلاثة، وقوله «والعفو عند رسول الله مأمول» جملة حاليةِ منها وهى جملة اسمية، وأصلها كلمة العفو، وهذا من صَنْعَة الشعر وهو أن نجعل الكلمة الأُمُ فى الجملةُ هى رأسَ معنى هذه الجملة، ورأس الغرض منها، بل هى رأس الغرض فى القصيدة كلها، وقد قال العلماء أن الجملة الحالية جزء من خبر الجملة قبلها، وكأنها فَرْعٌ مُمتَدٌّ من الجملة التى

فيها صاحب الحال، فإذا جاءت بالواو أشعرت هذه الواو بمعنى لطيف، خفي دقيق المسلك، كما يقول الشيخ وهو أن هذا الفرع الذى امتد من الجملة الاولى يوشك أن يكون أصلا برأسه لأن الواو وإن كانت واو الحال، فهى لا تخلو أولا تعرى كما يقول العلماء من معنى المغايرة، ويلاحظ أن كَعْبا رضوان الله عليه كرر كلمة رسول الله، ووضع الظاهر موضع المضمر، ليؤكد إقراره بهذه الحقيقة، وهو أنك رسول الله أرسله الله إلى عباده، يعلمهم كيف يَرْجُون رحمته، ويأمُلون عفوه، ويخافون عذابه، وقد قلت ان كعبا نظر فى القرآن، وفى دين الله قبل مقدمه، لانه لا يقول والعفو عند رسول الله مأمول، إلا من عرف أن الله عفو، والعفو عند رسول الله الذى يُرْجَى عفوه، لابد أن يكون عفوا مأمولا وقد قال أول البيت أُنبئتُ بالبناء للمجهول، لأن الفاعل الذى أنباء الخبر لا يتعلق بذكره غرض كما يقول العلماء، وإنما آثر النبأ على الخبر لأن النبأ هو الخبر الذى يشوبه شيء من التوكيد، كما فى قوله تعالى ﴿وجئتُكَ مِنْ سَبَأٍ بنبأٍ يَقين﴾ تأمل كيف وصف النبأ باليقين ولا شك أن الآية الكريمة ذكرت النبأ لما فيه من هذا المعنى، وتأمل ترجيع النغم فى قوله(مِنْ سَبَأٍ بنبأ)، الباء والهمزة ويُسمَّى المزدوج والمكرر والمردد ثم ترجيع النون فى يقين وكذلك هناك تأمل العين فى أوْعَدَنى، والعفو، وكيف ربطت بين الإيعاد والعفو، وجَعَلَتْ بينَهما وشيجة، ثم واو الحال التى رجّعت واو أوْعَدَنى، ولانُغْفِلْ هذا لانه لا يُدْفَعُ فى النفس أثره، وقوله «مهلا» مَفْعول مطلق لفعل محذوف، هو أمْهِلْنِى مَهْلاً، وكأنه وحده جملة، حذف فعلها وهو أمْهِلْنِى والاصل أن يقول أمهلنى إمهالا فحذف زائديه كما يقول ابن هشام أعنى الهمزة، والألف وكأنه لم يكتف بالاختصار بحذف الجملة، وبقاء كلمة واحدة منها وإنما أضاف حذف حرفين من هذه الكلمة، وهذا مبالغة فى الإيجاز وفيه إشارة إلى صعوبة الموقف، وأن كعبا يُعْجِلُ نَفْسَه ويُعْجِلُ لُغَتَه فى طلب الإمْهال والعفو، والجملة كلها كما يقول ابن هشام، استعطاف وطلب الرفق به، والأناة فى أمره، وكان ابن هشام دقيقا فى حسه بالمعنى، وفى كلامه إيماءة خفية إلى أن قول كعب «والعَفْو عنْدَ رسول الله مأمول» إشارة إلى قوله تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾ [الأعراف:١٩٩] وكأن كعبا يذكر المختار بهذا، وفيه تأكيد لما قلناه من أن كعبا قرأ

القرآن وأقدم مؤمنا نازعا كما قال المصطفى صلوات الله وسلامه عليه. وليس مرد أننا نؤكد كلاما أخبر به المختار، لأنه لا تأكيد فوق خبره صلوات الله وسلامه عليه. وإنما أَرَدْتُ أن أدل على موضعه في كلام كعب وقد قالوا ليس في القرآن آية أجمع لمكارم الأخلاق من هذه الآية ﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾.

وعلاقة جملة «مَهْلاً» بجملة «أُنْبِئْتُ أن رسول الله أَوْعَدَنِي» علاقة ظاهرة لأن الثانية متولدة من الأولى، لأن قوله «أن رسول الله أوعدني» يتطلب لا محالة بيان حال الشاعر، وماذا يقول بعد ما بلغه هذا الإيعاد. فكان قوله «مهلا» بهذا الإيجاز الشديد الذي لم يكتف ببقاء كلمة من الجملة وإنما اصطلم منها حرفين. حرف في أولها. وحرف في وسطها، وكأنه يطلب أن يعطى مهلة حتى يقول الذي عنده وأن يؤجل نفوذ الإيعاد حتى يُسْمَع منه، وهذا مطلب لا يَرُدُّه رسول الله ﷺ الذي بعث ليتمم مكارم الأخلاق، والإمهال في مثل هذا المقام من مكارم الأخلاق. وقد كد طلب الإمْهال، وشفع له بقوله «هداك الذي أعْطَاكَ نَافِلَةَ القرآنِ فيها مَوَاعِيظٌ وتَفْصِيلُ» وهي جملة خبرية في اللفظ دعائية في المعنى، وتأمل بناءها قال هداك بصيغة الماضي. والمراد دعاء له كأنه يقول اللهم اهده، وإنما وَضَع الخبر مَوْضِعَ الانشاء وكأن الله سبحانه قد استجاب دعاءه، وها هو الآن يُخْبِر بهذا الخبر، الذي وقع كما تقول رحم الله فلانا مكان ارْحَمْه يارب، وفي هذا اقتراب من رسول الله ﷺ.

وتأمل الرابطة اللفظية بين «مَهْلاً هداك» وأعنى بها الهاء التي فيهما ثم رجع ــ الموصول وهو «الذى أعطَاكَ نَافِلَةَ القرآن فيهَا مَوَاعِيظٌ وتفْصِيلُ» ولاشك أن البيت إقرار بعد إقرار بنبوة المختار صلوات الله وسلامه عليه، وأن الله هو الذي أنزل عليه قرآنه وأنه الحق المبين، وليس كما يقول المعاندون، من حول كعب، ثم راجع «مهلا هداك الذى أعطاك» وتأمل هذه الأصوات التي يرددها التشابه في مهلا هداك كما تنت ترجيع كاف المخاطب «هداك الذى أعطاك» ثم لماذا قال نافلة القرآن، والنافلة هي الشيء الزائد وأين الأصل إذن، وقد ذكر ابن هشام أنه أراد علمك علوما شريفة أعطاك القرآن نافلة، بعد ما علمك هذه العلوم، ورأى أن هذا هو الوجه في نحو قوله تعالى: ﴿ثُمَّ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ تَمَامًا عَلَى الَّذِي أَحْسَنَ﴾ [الأنعام: ١٥٤] ومعنى

أنه تمام على الذى أحسن أى زيادة على العلم الذى أحسنه، أى أتقن معرفته، وكلمة النافلة فى قول كعب تقترب من كلمة «تمام» فى الآية، وقوله «فيها مَوَاعِيظٌ وتفصيل» وصف لنافلة القرآن، وهذا يعنى أن كعبا قرأ القرآن، وعرف مواعيظه، وعرف تفاصيله، ولا يمكن أبدا أن يقول هذا بين يدى المختار من غيرأن يكون قرأ ووعى ونظر وتدبرًا.

وقوله:

لا تأخُـذَنِّى بأقْـوَالِ الوُشَـاةِ وَلَمْ أُذْنِبْ وَإنْ كَـثُـرَتْ فِىَّ الأقـاوِيلُ

هو تأكيد لقوله «مهلا» ولا الناهية أُكِّد الفعلُ المضارعُ بعدها والمراد بالنهى هنا التَّضرُّع كقولنا: ﴿رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا﴾ [البقرة: ٢٨٦] وقلت إن الوشاة هم الذين يُزَيِّنون القول، وفى ذكر أقوال الوشاة تأكيد لطلب العفو، وعدم المؤاخذة، لأن الأخذ يعنى استباحة دمه ولا تُسْتَبَاحُ الدِّمَاءُ بأقوال الوشاة، هكذا يؤلف كعب المعانى.

وقوله «وَلَمْ أُذْنِبْ» جملة حالية، وهو يتنصل فيها مما نسب إليه، ويؤكد بهذه الحال طلب المسامحة، المتضمن فى قوله: «لاَ تَأْخُذَنِّى» وبهذا يكون قد أكد ذلك بالنون أولا، ثم بالجار والمجرور (أقوال الوشاة) ثم بالجملة الحالية، وقد ذكر ابن هشام هنا فائدة جليلة هى أن قوله «ولم أُذنِب» يتعين أن يكون حالا من حيث اللفظ، وذلك لأنه جملة خبرية، وقوله لا تأخذنى جملة إنشائية، والخبر لا يعطف على الإنشاء فى الرأى المشهور، ثم ذكر - وهذا هو المقصود - أن الجملة قد تكون صالحة للعطف، ولكن المعنى يوجب أن تكون جملة حالية، كقول الشاعر:

بأيدِى رِجَـالٍ لَمْ يَشِيـمُوا سُيُوفَهُمْ وَلَمْ تَكْـثُرِ القَـتْلَـىَ بِهَـا حِينَ سُلَّت

فقوله «وَلَمْ تَكْثُر القتلى» صالح لأن يكون عطفا على قوله «لم يشيموا سيوفهم» لأن الجملتين خبريتان، ولكن المعنى يفسد بهذا العطف، لأن المعنى سيكون وصف الرجال بأنهم لم يشيموا سيوفهم، أى لم يسلوها من أغمادها، وبأنهم لم تكثر القتلى بها حين تُسلُّ، وهذا لو تأملته وجدته ذمًّا، والشاعر أراد المدح، وكأننا حين نخطئ فى وصف هذه الواو وبيان دلالتها نكون قد قلبنا المعنى وصيّرناه إلى النقيض، وإنما الوجه أن تكون واو الحال، والمعنى أنهم لم يشيموا أى لم يسلوا سيوفهم، والحال أنه

لم تكثر القتلى بهـا، وإنما يسلونها والحال أنه قد كثرت القتلى بـها، وهذا تأكيد لمعنى أنهم إذا أخرجوا السيوف من القُرُب كثرت القـتلى، وهذا هو المراد، وإنما ذكرت لك ذلك حتى تتأكـد من الذى قلته لك وهوأن مواقع الجمل من الإعـراب، ليس فضولا فى فهم الشعر، وأن نقد الشعر حين يخلو من فهم علاقاته لا يكون قائما على الفهم الصحيح، وإن كان قد كثر هذا فى دراسـاتنا المعاصرة، لأننا نتذوق الشعر على طريقة العجم، وهو شعر عربى لا يفهم إلا بفهم مذاهب اللسان العربى.

وقوله «وإنْ كَثُرت فِيَّ الأقَاوِيل» شرط جوابه محذوف دل عليه المتقدم أى وإن كثرت فى الأقـاويل فلا تأخـذنى بأقـوال الوشاة، ولم أذنب، وكـأن الشـرط هو أصل بناء الجملة، وإنما عدل إلى هذا الذى جاء ليقدم قوله «لا تأخذنى»، لأنه هو أصل المعنى، إذ فيه طلب المسامحة، وكلمة الأقاويل جمع الجمع، لأنها جمع أقوال، وأقوال جمع قول، ولا يَخطئنك هذه الكثرة من الأقوال، التى تراها في كلمة الأقاويل وهى تتقارب مع اللفظ الذى أشار إليه بقـوله «يسعى الوشاة بجنبَيهَا» والذى أكـده بقوله «وقال كُلُّ خَليل كُنتُ آمُلُه»، وهذه هى كثرة الأقاويل، وكأن كـعبا يصف أن شأنه كان تحت كل لسان يَلْغَطُ به الوشاة، وأصحاب الأقاويل، حتى تبرأً كل خليل كان يأمُلُه، ثم أن كلمة «إن» التى هى أداة الشرط، جاءت هنا فى مقـام القول المقطوع به، وهى إنما يؤتى بها فى مقام الشك والنَّدرة، وإنما أراد كعب أن هذه الأقاويل التى يمضغها من يمضغها ما كان ينبـغى أن تكون إلا على سبيل الشك، والـنَّدرة، ثم إن هذه الواو فى قوله «وإن كَثرَت» قد وقـفت عندها أسأل عن سرها مع أن الزمخشرى يقـول فى مثلها إنها واو الحال، وكـأنها حال بعد حـال، وهذا يكثر فى الكلام، وترى ما بعـد هذه الواو كأنه يستوجب عكس ما قبلها، كأن تقول لا تمنع فلانا وإن منعك، ولا تغضبه وإن أغضبك، والكلام هنا فيه طَيٌّ، وفيه توكيد، على غير طرق التوكيد المألوفة، والتوكيد متَّجه إلى ما قبل هـذه الواو، وقد ذكر الرَّضِى فى هذه الواو، ونظائرها أقوالا فى الجـزء الثانى ص٢٥٧ وما بعدها وأولاها أن هذه الواو عاطفة على مـعطوف محذوف، والتقدير لا تأخذنى بأقوال الوشاة، ولم أذنب، إن قلَّتْ فيَّ الأقاويلُ وإن كثرت، وعليك أن تراجع القيـود التى فى جملة «لا تأخذنى» والتى قلت إنها الجملة الأم، وأذكرها لك بإيجاز:

لاَ تَأخُذَنّى بأقْوَالِ الوُشَاةِ

ولَمْ أُذْنِبْ

إنْ قَلْتَ فىَّ الأقاويلُ

وإنَ كثرت،

وبهذا ترى سخاء الشعر

ثم راجع تلوين الخطاب، فى هذه الأبيات الثلاثة، قال «أنبئْتُ أن رسول الله أوعدنى» وهويخاطب رسول الله ﷺ، وكان الأصل أن يقول أنبئت انك أوعدتنى، ولكنه عدل إلى طريق الغياب ليتأتى له أن يذكره صلوات الله وسلامه عليه بصفته العظيمة وهى أنه رسول الله، ولأنه إنما أوعده بوصفه رسول الله لا بوصف آخر ثم قال «والعفو عند رسول الله» ولم يقل والعفو عندك، أو والعفو. عنده ليكرر هذا الوصف الشريف، وإقراره به، كما قلنا هو لب الغرض ثم غير الأسلوب إلى الخطاب فى قوله «هَدَاكَ الذِى أعْطَاك» وهذا يسمى الالتفات عند الجمهور، والأول التفات عند السكاكى، لأنه لم يشترط أن يسبق الالتفات طريق آخر ثم تأمل كيف رجع إلى الخطاب فى جملة دعائية فيها تَحَبُّب لرسول الله ﷺ وتقرّب ومخاطبة.

ثم تأمل مجئ هذه الجمل الأربع على القطع، والاستئناف، الأول «أُنبِئتُ»، وهى خبر والثانية «مَهْلا» وهى إنشاء والثالثة «هداك» التى جمعت بين الخبر فى اللفظ، والانشاء فى المعنى، والرابعة لا تأخذنى، وهى انشاء لفظا ومعنى، تأمل اللغة المكونة للأبيات، وتنوعها، وسخاءها، واعلم أن تواتر الجمل على القطع والاستئناف فيه إشعار بأن كل جملة منها كأنها معنى برأسه، وإنما يفعل المتكلم ذلك ليشير إلى مزيد عنايته بها، وأنها أغراض مستقلة، فالإنْباء بالوعيدْ غرض فيه استعظام والتضرع بطلب التمهل غَرَض فيه استعطاف، والدعاء غَرَض فيه تودد، وتقرب وطلب عدم المؤاخذة غَرَض فيه كل أغراض كعب، وقد أفدت هذا المعنى من كلام المفسرين فى قوله تعالى: ﴿الرحمن علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان﴾ قالوا إنما فصلت هذه الجمل الثلاثة لمزيد العناية بكل واحدة منها، وكأن كل واحدة وحدها نعمة جليلة،

ليست فى حاجة إلى أن ينضم إليها غيرها، وهى كما قالوا وتأمل كيف جعل نعمة تعليم القرآن مقدمة على نعمة الخلق، لأن الوجود المقطوع الصلة بالله عذاب، وقلق، قد يُفضى بصاحبه إلى إيثار العدم، كما يفعل الذى يقتل نفسه، وهو شاهد على دقة هذا التقديم، ثم كيف جعل العلم رديف الخلق، لأن علم البيان هو أصل العلم كله، لأنه هو الذى يكشف صور المعلوم، ولولاه ما فتق العقل عن معرفة، ولتعطلت قوى الخواطر والأفكار، كما قال الشيخ رحمه الله، ولعله فى مقدمة أسرار البلاغة نظر إلى هذه الآية الكريمة، التى هى صريحة فى أن اللغة «البيان» هى التى أنارت للإنسان طريقه إلى معرفة العلوم، صغيرها وجليلها.

وقد قلت أن جملة «مهلا» كأنها متولدة من جملة «نبئت» وأن جملة «لا تأخذنى بأقوال الوشاة» مؤكدة لجملة «مهلا» وأقول أن جملة «هداك الذى أعطاك» جملة دعائية اعترض معناها بين الجمل المتصلة لتؤكد هذه المعانى، لأن الدعاء له عليه السلام يؤكد الاستعطاف فى أمهَلنى، والتضرع فى «لا تأخذنى» ومع هذا التلاحم فإن مجيئها كلها من غير واو مشعرة بهذا الاستقلال، وبأهمية هذه الأغراض، ألا ترى أن آية الرحمن التى اتخذتها مثالا أقيس عليه مشتركة فى أنها خبر وأن المسند إليه واحد، وهكذا ترى الأسرار تتكامل، ولا تتزاحم، وتتآزر ولا تتدابر، وأقول أن جملة «هداك الذى أعطاك» اعتراضية مع أنها لم تقع بين أجزاء جملة، كما هو رأى المحققين فى بيان مواضع الاعتراض، اعتمادا على ما ذكره الزمخشرى من أن الاعتراض قد يكون آخر الكلام، أو قل هو اعتراض بالمعنى، وليس بالجمل النحوية، وهو كثير فى الكلام، نقول هذا حق ثابت هداك الله لا تجادل بالباطل، والجمل الثلاثة ليس لها محل من الإعراب.

وبقى أن نلاحظ ما فى هداك، والقرآن، ومواعيظ، وتفصيل، من مراعاة النظير، وأن الكلمات كأنها من بنات جذر واحد، تتشابه وتتلامح وتتقارب، وهذا لا يتهاون به فى تذوق الكلام، وخاصة أنه جرى كالسَّلْسَال فى الجملة الدعائية، التى يَتَوَدَّدُ بها كعب للمختار صلوات الله وسلامه عليه.

لَقَدْ أقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ ... أرَى وأسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعِ الْفِيلُ
لَظَلَّ يُرْعَدُ إلاَّ أنْ يَكُونَ لَهُ ... مِنَ الرَّسُولِ بِإذْنِ الله تَنْوِيلُ
حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِى لاَ أنازِعه ... فى كَفِّ ذِى نَقِمَاتٍ قِيلُه الْقِيلُ

هذه الأبيات الثلاثة جملة واحدة، وتعبر عن فكرة واحدة، وهى أن كعبا رضوان الله عليه يقول لو كان الفيل يقوم فى مقامه هذا، ويرى ما يراه، ويسمع ما يسمعه، لظل يرتعد، إلا أن يعطيه رسول الله ﷺ الأمان، وأن كعبا ظل يزلزله الخوف، حتى وضع يمينه فى كف رسول الله ﷺ فلما ظفر بذلك قَرّ وهدأ، وأن قوله ﷺ هو القول، الذى ليس لأحد بَعْده أن يقول.

ونسيج الأبيات وتداخلها تراه واضحا لأن «لَوْ» وشرطها، وجوابها، الذى هو البيت الثانى كله صِفة لمقام، والبيت الثالث يبدأ بكلمة حتى التى يكون ما بعدها غاية لما قبلها، والتى آذنت بانتهاء المعنى والموقف، هكذا نرى الكلام ينبى بعضه على بعضه ويدخل بعضه فى بعض.

ويبدأ بالقسم، فى قوله «لقد أقوم» فيؤكد هذه الصورة وتأمل تواتر الأفعال المضارعة، أقوم، أرى، أسمع، يسمع، وهى كلها كأنها مرايا كما قلت تَرى فيها، وبها، الأحْدَاثَ وتسمعها، وكأنك تقرأ بالصور، وليس بالكلمات، وفى البيت تنازع، وحذف، أفعال أخرى، يَعْنِى لم يكتف كعب بهذا الحشد من الأفعال، وإنما بنى كلامه على طىٍّ أفْعَالٍ أخْرَى. وأصل الكلام لقد أقوم مقامًا لو يقوم به الفيل، وأرى وأسمع ما لو يرى الفيلُ ويسمع، لظل يرعد.

وكلمة يقوم فى البيت فاعلها الفيلُ، وكذلك كلمة يسمع، فالفِعلان يتنازعان فاعلا واحدا، ولكنه أعمل الثانى لقربه.

وكلمة «مَقَاما» منصوبة عل الظرف، وليست مصدرا، لأنه أراد أقوم فى مقام، وفى بناء البيت إشارة لطيفة، إلى حال كعب، وما غلب عليه من الرعب، لأن الكلام ليس مستويا لما ترى فيه من أفْعال تتنازع على فاعل، ومن أفعال مذكورة، وراءها أفعال محذوفة، فكل فعل فاعله كعب، ووراءه فعل فاعله الفيل، فقوله أقوم «مقاما»

وقال ابن هشـام فى قوله «لظل يرعـد»! إنه لم يقل «رُعِدَ» لأنه أراد ثبـات الفعل ودوامه، وليس مراد ابن هشـام الثبوت والدوام الذى هو دلالة الجملة الإسـمية، وإنما أراد أن قوله لظل يرعـد فيه معـنى ليس فى قوله لرعد، هذا المعنى هو بقـاؤه يُرْعَد، لأن قولنا يُرْعدَ يفـيد حدوث الفعل فى الزمن الماضى، وانقطاعـه فى الحاضر، وليس ذلك بمراد، والمضارع هنا دال على التجدد، والحدوث، وكلمة ظل دالة على دوام هذا التجـدد، والحدوث، وأهمُّ ما فى هذا البـيت صِفَة المـضارع هذه التى ترى فيـها هذا الأعجم الضخمْ، وهو يُرْعَد ويَهتَـزّ ويتزَلْزَل، وهو على ذلك لا يَقِرّ، حتى يأتى هذا الاستـثناء الذى لاتَقَرُّ هذه الصورة المتزلـزلة إلا به، وهو أن يكون له من الرسول بإذن الله تنويل، والتنويل معناه العطاء، ولاحظ أنه انتقل من الخطاب فى قوله «لا تأخذنى بأقوال الوشاة» إلى الغَـيْبَةِ هنا، لأن الذى نفذ فى قلب هذا الأعـجم الفحل، إنما هو بأمر الله، والذى يَقَـرُّ به هذا الأعجم الفحل، إنما هو العطاء الذى يكون بيـد رسول الله، فالمسـألة أمر إلهى يُجْرِيه اللـه على يد رسوله ﷺ، وقد أكـد كعب هذا المعنى بقوله «بإذن الله».

وقد وقفت أستـوضح سرها بعد العدول من ضميـر المخاطب إلى الغائب الذى لم يذكر فيه محمدا ﷺ باسمه وإنما ذكره دائـما بوصفه رسول الله، فرأيت أن كعبا يؤكد أن هذه الصورة الخارقـة للمألوف، وهى الفيل الذى ينفذ فيـه وعيد رسول الله ﷺ، ويخرج بهـذا الوعيـد عن طبعـه، الذى لايَعى الحكمة، ولا الرشـد، ولا اللغة، ولا الوعيـد، هذا الحيوان الأعجم، نـفذ إليه الوعيـد، بأمر إلهى، خارق، ولاينفـذ إليه القـرار، والاطمئنان إلا بأمـر إلهى خـارق، وهذا هو الذى أكـده كعب بقـوله (بإذن الله)، لأنه لم يتعـامل مع رسول الله من حيث هو واحـد من الناس، وإنما من حيث هو رسـول الله، الذى أعطاه نافلة القرآن، والـتى فيـها ﴿خـذ العفـو وأمر بالعـرف وأعرض عن الجاهلين﴾ كما لمح ابن هشام رحمه الله.

ولاحظ أن كعبا رضوان الله عليـه مهَّد بالتنزيل الذى من رسول الله ﷺ والذى به يقر هذا الجلد الأعجم، للبـيت الذى يليه وهو ذهاب هم كعب لما وضع يمينه فى كف المختار صلوات الله وسلامه عليه:

حـتّى وَضَـعْتُ يَمِـينِى لاَ أُنَازِعُــه فِى كفِ ذى نَقِـمـاتٍ قِـيلُه القِـيلُ

وتأمل كلمة «حتى» وكأنها نهاية رحلة من الرعب، وضعها كعب وانتزع نفسه منها لما وضع يمينه فى كف رسول الله ﷺ. وتأمل كلمة وضَعْتُ يمينى ومعناها الانقياد، والاستسلام، واليمين فيها الذمَّةُ والعَهْدُ والأيمان وبَادَرَ بقوله: «لاَ أُنَازِعُهُ» قبل ذكر الجار والمجرور (فى كف) ليؤكد معنى الاستسلام، والسمع، والطاعة، وهى حال واقعة موقعا حسنا، ثم قال «فى كف» ولم يقل فى يمين، حتى لايَعْدِل يَمين المختار صلوات الله وسلامه عليه بيمينه، وهذا من الأدب، ولأنه هو الذى انقاد، واستسلم، ولأن الكف فيها معنى الرَّوْع، لأنها من الكف الذى هو الدرء، والدفع، وناسب أن يضيفها إلى ذى نقمات، والنَّقِمَات، جمع نقمة مثل الكلمات جمع كلمة وهى من الانتقام، وقوله قيله «القيل» مبتدأ و خبر وهى جملة بالغة الإيجاز، والتركيز، ومعناه أنه سَيِّدٌ مطاع لايرد له قول، ولايُعَقَّب على قوله، ولاحظ أن كعبا يُوَازِى دائما بين التوكيد على النبوة، والرسالة من جهة، والقوة، والقدرة على المؤاخذة، والانتقام، والرهبة، والمخافة، لأن النبوة هَدْى، ونور، وأيضا قوة تحمى هذا الهدى وهذا النور، ولا يُفرِّط فى قوته وقدرته على الكف والردع إلاَّ من لايستحق الحياة.

ثم تأمل حكمة بناء كعب لمعانيه، وكيف بلغ فى تصوير حالة فزعه وارتقى إلى الذروة، وذلك فى اللحظات التى هى قبيل وضع يمينه فى كف المختار، صلوات الله وسلامه عليه، تأمل كيف وصف رعبه، وفزعه، وكيف صوَّر ما يدور حوله مما يراه، فى وجوه الناس، وما يسمعه، من ألسنتهم، وكيف تضخَّم هذا الذى يرى، ويسمع، وعظم فى خياله، حتى صار أمرا مخوفا، مفزعا، فالكلام رعود، تزلزل الفيل، والذى يراه كأنه أهوال، تنفذ إلى نفوس البهائم، والفيل الذى هو محور الصورة؛ إنما ظل يرعد من أمرين لا ثالث لهما، أولهما رؤيته لما يراه كعب، وثانيهما سماعه لما يسمعه كعب، وكأن ما يراه كعب، ويسمعه، صار غير مألوف، وأحكم فهم هذا لأنه مقدمة، للكلمة الرائعة التى هى «حتى وَضَعْتُ يَمينى لا أُنَازعه» وأن وضع يده فى يد المختار إنما كان نهاية قصة رعب، أحسن كعب بيانها، وأحسن بيانه تصويرها، وتركيزها فى هذا الأعجم الضخم، قَوِىُّ الأَيْد، ثم انتقل كعب إلى لحظة نفسية أخرى هى مهابة المختار فى صدره بعد ذهاب رعب الوعيد الذى حسمته يد المختار لما وُضِعَتْ فِى يَدِ كَعْب ولله ما أعظم ما انتهى إليه. حالة الرعب التى انتهت كانت حالة

غير مألوفة، وكان محورها الفيل وهو غير مألوف فى بيان العرب، وفى حياتهم، والحالة الثانية مهابة مألوفة، وقد جعل كعب محورها الضُّرْغَامُ وهو مألوف فى بيان العرب ومألوف فى حياتهم، وله أودية يعيش فيها ذكرها زهير فى شعره وذكرها كذلك كعب، والصورة هى:

لَذَاكَ أهيَبُ عِندِى إذْ أُكَلِّمُهُ ... وقِيلَ إنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُولُ
مِنْ ضيغمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأَسْدِ مُخْدَرُهُ ... بِبَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ
يَغْدو فيُلْحِمُ ضِرغَامَيْنِ عَيْشُهُمَا ... لَحْمٌ مِنَ القَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَاذِيلُ
إذا يُسَاوِرُ قِرْنًا لاَ يَحِلُّ لَهُ ... أنْ يَتْرُكَ القِرنَ إلاَّ وَهْوَ مَجْدُولُ
مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الوَحْشِ ضَامِرَةً ... ولاَ تَمَشَّى بَوادِيهِ الأرَاجِيلُ
ولاَ يَزَال بَوادِيهِ أخُو ثِقَةٍ ... مُطرَّحُ البَزِّ وَالدِّرْسَانِ مَأكُولُ

هذه الأبيات كلها جملة واحدة، مكونة من جملة من الجمل، تداخلت، وشكلت هذه الحقيقة النفسية التى تراها فيها، وبيان ذلك أنك ترى جملة قصيرة، مكونة من مبتدأ وخبر، هى قوله «لذاك أهيب» واللام لام القسم، والإشارة إلى رَسُول الله ﷺ، ثم يتواتر ما بعدها مُتَعَلِّقًا بِهَا ثم يَتَعلَّق مُتَعَلِّقٌ بما تعلق بها، ثم تأتى جمل لهذا المتعلق الثانى ثم يعود الكلام إلى المتعلق الأول، وهكذا نجد حركة لغوية حيَّة تدور فيها الجمل، وتدور هى بالجمل، إلى نهاية البيت السادس، فقوله «عندى إذ أُكلِّمه» ظرفا مكان، وزمان، وقوله «وقِيلَ إنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُول» جملة معناه كما قال ابن هشام «منسوب ومسؤول عن نسبك أى لما مَثلْتُ بين يديه، وكنتُ قد قيل لى قبل ذلك إنه باحث عنك ومسائلك عما نقل عنك حصل لى من الرَّهب ما حصل» وقوله «مِنْ ضيغَم» هو المفضل عليه لأن الخبر الذى هو «أهيَبُ» أفعل تفضيل، والضَيْغَم الأسد، ولوحظ فى التسمية معنى الضغم، وهو العَض وقوله «مِنْ ضِرَاءِ الأسْد» صفة لضيغم الذى هو متعلق بالخبر، والضِّرَاءُ من الضراوة. هى التوحش وقوله (مُخْدَرُه) مبتدأ وخبره «غيل» ودونه غيل صفة للخبر، والمُخْدَرُ بَيْتُ الأسد، والغيل الشجر الملتف، ويقال لبيْتِ الأسد غيل «ومِنْ بَطنْ عثَّر أوْ بِبَطْن عثَّر» صفة لغيل تقدَّمت

عليها فصارت حالا، وليست متعلقة بمخدره، لأنه اسم مكان، وهو لا يعمل فى الجار والمجرور كما قال ابن هشام، وقوله «يَغْدُو فَيُلْحِمُ ضِرغَامَيْنِ» وصف لضيغم، ويُلحمهما أى يطعمهما لحماً، وكلمة ضِرغَامَيْن مثنى ضرغام، وهو ولد الاسد، وبذكر الضرغامَيْن يتولد محورٌ صغير تدور حوله جملة واحدة، هى قوله «عَيْشُهَا لَحْمٌ مِنَ القَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَاذِيل» ومعفور، ملقى فى العفَر بفتحتَين وهو التراب، والخراذيل القطع، ومن القوم يعنى من لحم الإنسان، وليس من لحم الحيوان، وقوله «إذَا يُسَاوِرُ قِرنا» رجع إلى الضيغم الذى هو المحور الأصلى، الذى دارت حول الجمل، وهو متعلق بأهيب، ويساور قرنًا يعنى يواثبه، والقرن بالكسر المُقَام لك فى شجاعة أو علم، والمَجْدُول المُلقَى بالأرض، وقوله «مِنْهُ تَظَلُّ سِبَاعُ الوَحْشِ ضَامِزَة» وصف آخر لضيْغَم، والضامزة الساكتة، خوفا ورهبة، وقوله «ولا تَمَشَّى» معطوف على «تظل حمير الوحش» والاراجيل جمع أرْجَال، كأنعام، وأرجال جمع رَجْل كَفَرْخ وافراخ، ورَجْل اسم جمع راجل، وتمشى بضم التاء تمشى بفتحها.

وقوله «ولاَ يَزالُ بِوَادِيه أخو ثقة» معطوف على قوله «منه تَظَلُّ حَمِيرُ الوَحْشِ ضَامِزَةً» أخو الثقة الشجاع الواثق بشجاعته، وعدته، ومُطَرَّحُ البَزِّ أى ملقى السلاح، والبَزّ كما قال ابن هشام مشتركة بين أمتعة البزاز، وبين السلاح، والدُّرسَان أخلاق الثوب، ومفرده دَرسَ وحروفه مهملة، وأقول مرة ثانية لا يجوز فى دراسة الشعر إهمال علاقات الجمل وطرائق تكوينها، وتداخل المعانى، ونسيج بنائها، وروابط اتصالاتها، لأن كل ذلك من جوهر الشعر، وجوهر بنائه، وطرائق تشابك معانيه، وتخلّق مكوناته، ومذاهب إبداعه، ويجب أن نطرح من أنفسنا الأفكار الضارة التى تبعد العلاقات النحوية، عن درس الشعر، بشرط أن تكون دراستنا لها نابعة من نبع المعانى، والأحوال التى تخلّقت فيها، ومنها هذه العلاقات، يعنى لا نُغْفِل دلالة الحال مثلا، ونحن نقول هذه الجملة حالية، ولا نغفل فهم المعنى وتضامّه ونحن نقول هذه الجملة معطوفة على تلك.

وهذه الجمل التى تآلفت، وتداخلت، وتقاربت، حتى كأنها أسرة لغوية دارت حول معنى واحد، ليس هو تشبيه رسول الله ﷺ بهذا الضيغم، وبعيد أن يَقْرن كعب

رسول الله ﷺ، وهو نور يستضاء به بهذا الذى بالغ فى وصف ضراوته، وتوحشه، ولطعه بالدم، وطرح لحوم الأبرياء فى واديه، وإنما المراد تشبيه الهيْبة التى يجدها كعب فى صدره بعدما ذهبت مخافته، لما وضع يمينه فى كف رسول الله ﷺ، وقَرَّتْ نفسه، ولهذا كانت كلمة أهيب هى التى دارت عليها كل هذه الجمل، وهذا من التشبيه الضمنى، لأن كعباً لم يقل أهابه، كهيبة الضيغم، كما هو الشأن فى التشبيه الصريح، وإنما بنى الكلام على وجه آخر، وقال لذاك أهيب عندى من ضيغم، وكان هيأة الكلام ونَصبَته كما يسميها الشيخ، أعنى الذى عقد عليه تركيبه، هو الحديث عن أنه ﷺ اهيب عنده، فالتصديق، والتكذيب متَّجهٌ إلى هذه النسبة، يعنى أنه اهيب عنده، أما أن هيبة رسول الله ﷺ كهيبة الضيغم المذكور، فهذا أمر مَطْوِيٌّ وراءَ الكلام، وليس مطروحاً للإخبار، وهذا مذهب لو تأملته، وجدت المبانى فيه تَنْبُل، وتفخم، وتشرف، ثم أنه رضوان الله عليه تَقَصَّى أخبار هذا الضَّيْغم، وأوصافه، واقتطع له واديا من الأرض، ملأه بالرعب، والمخافة، والدم، والأشلاء، ولحوم البشر الأبرياء، حتى حمير الوحش فى هذا الوادى أخرسها الخوفُ وراجع صَنْعة الشعر فى بيان هنا.. قوله:

لَـذَاكَ اهْيَبُ عِنْـدِى إذْ أُكَـلِّـمُـهُ وَقِـيلَ إنَّك مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُولُ

نجد اسم الإشارة للبعيد، وهو يدل على بُعْد منزلته ﷺ، وأنه فى نفس كعب فى أعلى مكان، ولام القسم المؤكدة وصيغة أفعَل، التى تدل على المبالغة، وتقديم ظرف المكان (عندى)، وظرف الزمان (إذ أُكلِّمُه)، ليؤكد الفعل الذى هو الهيبة، لأن ذكر الأمكنة، والأزمنة، فيه تأكيد، لوجود الحدث وكأنه يشير إلى صَدْره، وهو يقول عندى، ويشير إلى لحظة خطابه للمختار صلوات الله عليه، ولما كان هذان الظرفان من المعنى بمكان، قدَّمهما.. وفصل بهما، بين أفعل، والمُفَضَّل عليه، المجرور بمن، ولو قرأت الكلام بدونهما وقلت لذاك أهيب من ضيغم، لوجدت جزالة الكلام قد إنحلَّتْ، ولذهب تَقَدُّم الظرفين بتقدم الكلام وشرفه، وقد قلت إن كعبا فى هذا الجزء قد قرَّت نفسه، وذهب فزعه، وهلعه، وأدلك على ما يؤكد لك هذا المعنى، وذلك قوله: «وَقِيلَ إنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُول» وكأن كعبا رضى الله عنه أراد أن يُحضر فى

نفسك شيئاً من الموقف الأول، والذى كان جوهره وأصله، قولهم «إنَّكَ يَابْنَ أبى سُلْمَى لَمَقْتُول»، وقارن بين الكلامين، قارن قوله (وقولهم) بقوله (وقيل) وبا بعد ما بينهما، والعلماء يقولون إن (قيل) صيغة تمريض، وقارن «إنَّكَ يَابْنَ أبى سُلْمَى لَمَقْتُول» بكل ما فيه من توكيد، واعتراض، وفزع، بقولهم «إنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُول» وأيضاً يا بعد ما بينهما، أقول، كعب حين أعاد هذه الصياغة، وجعلها من الشطر الثانى، وهو موضعها هناك، كأنه يريد منك أيها القارىء أن تدرك الفرق بين الموقفين، أو الحالتين، أو اللحظتين، النفسيتين، أو كما تحب أن تعبر.. ثم قوله:

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأُسْدِ مُخْدَرُهُ   بِبَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ

تأمل اختيار ضيغم، وإيثارها على كلمة أسد، وملاحظة ما فى ضيغم من صورة الضيغم، والعض، والقضم، وهذه الكلمة تحضر لك من الأسد أعنف ما فيه، وأهوله، وهى حالة مَضْغه، وضَغْمه لفريسته، ثم هى متناسبة مع سياق الصورة التى بخراذيل اللحم، وكأن هذه الصور من الخراذيل، والمعفور، ومُطرّح البزّ، والخُلقان، والمأكول، كل ذلك خارج من لفظة ضيغم، وهذا من أدق مناسبات الألفاظ لسياقها، وقالوا لكل كلمة مع صاحبتها مقام، وهذا مقام كلمة ضيغم، وهذه صُوَيْحباتها، ثم أن كعبا رضوان الله عليه، مضى على عاده وذكر أطرافاً من سيرة هذا الضيغم، وحكايات من أحداثه، وكثير من التشبيهات، بنيت على الحكاية، والقصة، وها هو كعب رضوان الله عليه يَقُص لك شيئاً من حكايات هذا الضيغم، فذكر ضَرَاوته، وبدأ بذلك وقال «من ضِراء الأسْد» يعنى هو ليس من الأسد بالإطلاق، وإنما هو من فصيلة ذات توحش، وضراء، ثم زاد فى معنى توحشه وضراوته فذكر مَسْكنه، أو مُخْدره أو عرّيسته، وأنها ببطن عثّر، وهو من أودية السباع التى ذكرها أبوه زهير فى قوله:

«ليث بعثر يَصْطَادُ الرِّجَالَ» ثم قال إنّ مَسْكَنه غيلٌ دونه غيلٌ وهذا أضرى له، وأشد لتوحشه، وكأن أبا الطيب نظر إلى هذا التركيب فى قوله «فَلَيْتَ دُونَكَ بِيدٌ دُونها بِيدُ» وهو من الصيغ المستحسنة، وفيها سهولة، ومواتاه، ومبالغة، وإشباع

للمعنى واستقصاء العبارة، لما يجده المتكلم فى نفسه، تقول أهوال دونها أهوال، وآمال دونها آمال، وهكذا وبعد ما دل كعب على توحشه فى ذاته، من حيث استعمال كلمة ضيغم، وفى أرومته من حيث قال «من ضراء الأسد» وفى مسكنه من حيث قال «غيل دونها غيل» كأنه استشعر حاجتك إلى ان ترى هذا الكائن الغريب، فأحضره لك فى صيغة من شأنها أن تريك الأشياء، ولا تحدثك عنها، وهى صيغة المضارع، «يَغْدُو فَيُلْحِمُ ضِرْغَامَيْنِ» الأسد هنا يتحرك فى ضحوة النهار، بكل ما فيه من شدة، وقَرْس، وزهو، ثم يأتى الفعل الثانى سريعاً، وتأذن هذه الفاء التى أدخلها على الفعل المضارع الثانى (فَيُلْحِمُ) بسُرْعة اتصال بين الفعلين وكان الفاء كما يقول شيخنا شاكر جعل الله له لسان صدق تمطلُ الفِعْلَ الأول، حتى تصل بنهايته رأس الفعل الثانى فتتواصل بها الأفعال، والأحداث، ولاحظ أن بين الفعلين مسافة زمنية، وفيها أحداث وأحوال، وصور من الأهوال، ترى ذلك فى كلمة يُلْحم، ومعناه يُطعم لحما ولابد ان يكون عَدا وافترس، وضغم، وأكل، وعاد، ومعه من البشر لحم يُلحم الضرغامين، ويزيد، حتى تراه خراذيل معفورة حولهما.

ولابد أن تتأمل أنت وأن تملأ هذه الفراغات، بصورها، وبشاعتها، وتستحضر صورة الضيغم، وهو يثب على إنسان، لا تدرى قصته، ولا الظروف التى أضلَّته ورمت به فى واد لا تَمَشَّى فيه الأراجيل، ثم مَاذَا حدث لهذا الإنسان الفريسة، وكيف قاوم، وماذا فعل فيه هذا الضيغم، وكيف واجهت النفس الإنسانية هذه الشراسة، وهذا الهول، وهذا الموت إلى آخر ما يمكنك أن تتصوره لتملأ الفراغ بين يغدو فيُلْحِمُ، وهذه الفاء طوت كل ذلك ورمزت إليه كلمة يُلحم كما قلت وكأن كعبا أراد أن يدلك دلالة خفيَّة على صراع شديد، حذفه، وطواه، ثم ضَمَّنه كلامه، وذلك لما قال فى وصف الضرْغَامَيْنِ «عَيْشُهما من القوم مَعْفُور خراذيل» وفيه أن الضرغامين لم يأكلا، ولم يعيشا إلا على لحوم البشر، والمقصود كلمة قوم، وإنما قالوا «قوم» لمن يقومون لنصرة الواحد منهم، أو الجماعة، وهذا قاطع فى أن هذا اللحم البشرى الذى عاد به، والذى تراه معفوراً خراذيل، إنما كان بَعْد مُقاومة ليس من الإنسان الفريسة، وإنما منه ومن آخرين، قاموا لإنقاذه، ونَجْدته، وهذا كما قلت معناه أن ثَمَّةَ مَشهدا،

حافلاً تحت الفاء، وبين الفعلين فى قوله (يغـدو فيلحم) وهذا البيت أكثر هذه الأبيات امتلاء بما يبعث الخوف ويثير الهلع من أقاصى النفس، ويقاربه قوله:

وَلاَ يَزَالُ بِـوادِيه أخُـــــو ثِـقَـــــةٍ   مُطرَّحَ الـبَـزِّ والدِّرْسَـانِ مَـأكُـولُ

لأن هذا البيت فيه طرح للحوم البشر، وإهدار لحرمة آدميتها، وهذا اللحم المطروح هنا هو لحم أخو ثقة، يعنى تلازمه ثقته بنفسه، وكأنها من لحمه، ودمه، وكأنها أيضاً بنت أبيه وأمه، ومن كـان كذلك كان لحمه أىَّ لحم، كما يقـول الأول يخاطب الطير التى أقامت على لحم حرٍّ نالته يد الغدر، ويبقى مُطرَّحًا تأكل لحمه الطيرُ:

فَـلاَ وَأبِى الـطَّيـْرِ المرِبَّةِ بالـضّـحى   على خَـالدٍ لَقَـدْ وقـعْتِ عَـلَى لَحْمِ

وقوله لا يزال معناه أن هذا موجـود أبداً وأن وادى هذا الضيغم لا يخلو من أشلاء حُرٍّ شجاعٍ واثقٍ، ترى سلاحَهُ مطرُوحًا وثيابه أخلاقا، وكأن الشاعر أكرم هذا الشجاع المُدلَّ الواثق فلم يذكر إطراح لحمـه صريحاً، أو معفـوراً خراذيل، وإنما أومأ إلى ذلك بطرح سلاحه، وطرح ثيابه، وكلمة مأكـول، ودلالتها على اطراح لحمه، أظهر، لأن الأسد لا يعاود أكل لحم الفريسة، وإنما يأكل منها أول فَرْسها، ثم يترك بقيّتهَا ويعَافُه، وتأمل الترتيب فى «مُطَرّحَ البَزِّ والدِّرسَانِ» والبَزُّ السلاحُ وهو أوَّلُ ما يَسْقُط ويُطْرَحُ من يد الفارس، عندمـا يُطَوِّحُ به الأسدُ، أما الدِّرْسَانُ وهى الثـياب المُمَزَّقة الخُلـقْان، فلا تطرح إلا بعد تفريغها من لابسها، بالتمزيق، والفرس. وقوله:

إذَا يُسَـــــــاوِرُ قِـــــرنًـا لاَ يَحِـلُّ لَهُ   أن يَتْــرُكَ القِـــرْنَ إلاَّ وَهْوَ مَـجْـدُولُ

والقِـرْن المراد به الأسد، الذى هو قـرينة من القُـوَّة، والفَتْك، وكلمـة «إذا» وهى للشرط الكثير الوقوع، فيها مـعنى أن مُوَاثَبته لضَيْغَم مثله، وإطراحَ هذا المِثْلَ حال من أحواله، وعـادة من عاداته، ورياضة من رياضـاته، وكلمة لاَ يحِلُّ له، ألَقَت صبغًا على هذا الضيغم، وكـأنه ذُو شَرْعٍ ودين له حلاله، وحرامه، أما حلالـه فهو النصر، وأما حرامه فهو الضعف، والهزيمة، فدينه لا يحل له الهزيمة أبداً، وأكرم به من دين، ولاحظ أن كعبا كرر كلـمة قِرن، وكـان يمكن أن يقول لا يتركـه أعنى وضع الظاهر موضع المضمـر، واعلم أن البصير بالـكلام لا يَفْعلُ هذا إلا وهو يريد أن يَدلَّك على

شىء من هذا اللفظ الذى كرره، وهو هنا المساواة، والمقارنة، وأنه لا يحل له إلا النصر ليس على العجزة، والضَّعَفَة، وإنما على الأنداد، وكلمة قرن التى كررها استصحبت كل صفات الضَّيْغَم، لأن القِرْن الذى لا يحل له إلا أن يصرعه، لا يكون قرنا إلا إذا كان ضَيْغَمًا من ضِراءِ الأسْدِ مَسْكَنُهُ غيل، دونه غيل، ويغدو فيُلْحِمُ ضِرْغامَيْن إلى آخر هذه الأوصاف وهذا هو معنى وضع الظاهر هنا موضع المضمر.

وقوله: «مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِزَةً» لاَ تخلو كلمة منها من سر، وأول أسرارها تقديم الجار والمجرور، الذى هو ضمير الضيغم، لأنه هو الأصل، وهو المقصود، وهو الذى يدور حوله البيان، فكان أول ما يطرق السمع فى تلك الجملة التى تصف مخافة الوحش منه، ومن الحكمة ودقيق الصنعة أن يَجْعَل الشاعر غرضه من الجملة فى أنف كلامه كما يقول الشيخ عبدالقاهر، ثم الفعل المضارع فى قوله (تَظَلُّ) وكأنك -كما قلت مرارا- ترى فى هذا المضارع الصورة المتجددة فى إطار فعل «تَظَلُّ» الدال بمادته على الثبوت، كما قال «لَظَلَّ يُرْعَد» ولاحظ تكرار هذه المادة مع حمير الوحش، وقد سبق ذكرها مع الفيل، وكأنها هنا تستصحب شيئاً مما هناك، وقد أسقط هنا الارتعاد، ولم يقل تَظَلُّ منه حمير الوحش تُرْعدُ لأن الارتعاد كما قلنا مرتبط بضخامة الفيل ولأن السياق تغيَّر، وقد دلنا هو على ذلك كما أشرنا أيضاً حين قال «وقيل إنَّكَ مَنْسُوبٌ ومَسْؤولٌ» وأومأ بها إلى «وَقَوْلُهم إنَّكَ يابْنَ أبى سُلْمى لَمَقْتُول» والضَّمْزُ السكوت الذى يكون بسبب خوف مفاجىء، ومنه ضمز البعير، إذا امسك جرته، حين يفجؤه الفزع.

وقوله «لاَتُمَشِّى بوَادِيه الأرَاجِيلُ» ذكر الوادى الذى سيؤكد ذكره بعد ذلك بقوله «ولا يَزال بواديه أخُو ثِقَةٍ» وقد اكتنف الوادى هنا بكلمتين غريبتين الأولى قوله تُمَشِّى بضم التاء وتشديد الشّين، بدل تمشى بفتحها وكسر الشين غير المشددة والثانية الأراجيل، التى هى جمع أرْجَال، وهى جمع رَجْل وهى اسم جمع وتأمل كيف ابتلع هذا الجمع عدة جموع، وكأن كعبا رضوان الله عليه يُضْفِى على كلمة «واديه» شيئاً غير مألوف، وكأنه يُهَيِّىءُ بذلك إلى ذكر الوادى، مرة ثانية، وفيه صور الرعب، التى تراها فى سلاح الفارس، المُطرَّح، وثيابه الأخلاق، وبقايا لحمه وعظامه.

وبعد هذا الذى كان كله تصويراً لحال الشاعـر، والذى تراه يتسلسل فى القصيدة، مُقَنَّعًا قَبْل قوله «يَسْعَى الوُشَاةُ بِجَنْبَيْهَا» وسافرا بعده، ثم تَعَطّفهُ لرسول الله ﷺ وطلبه أن يُمْهله ولا يأخذه بأقوال الوشاة، ثم بيان حال مقامه فى مقام لو يقوم به الفيل لظل يرعد، ثم بيان هيبة رسول الله ﷺ فى صدره، وأن ذاك أهيب من ضيغم من ضراء الأسد إلى آخر ما شرحنا وإنما أردت هنا أن أنبّه إلى أن الذى مضى كله، وصف لحال كعب رضوان الله عليه، وأنه من قوله إن الرسول لسيف إلى آخر القصيدة خلص لمدح المختار صلوات الله وسلامه عليـه، وإن كان انتقل إلى مدح من حوله، وهذا من أدق صنعـة كعب لأن مـدح من حـول الرجل إنما هو مـدح للرجل، ولأن الرجل هو من حوله، فـإذا أردت أن تعرف من أنا فانظر إلـى من أصاحب، كمـا يقول الناس، ولا يمكن أن يجتمع اللّئام حول كريم، كما أنه لا يمكن أن يجتمع الكرام حول لئيم، وأمر آخر وهو الأهم، وهو ان كعباً لم يوجه مدحا مباشراً إلى رسول الله ﷺ إلا فى بيت واحد، هو قوله «إنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يستضاء به» وعنده ألقى عليه رسول الله ﷺ بُرْدَتَهُ كفاء وإكراماً وتحية.

وإذا قارنت مـدائح أبيه زهيـر، لهرم بن سنان أو الحـارث بن عوف بمدحـة كعب للمختـار، وجدت الشـعر هناك أطول نفسـا، وقد كان هذا الصَّـدْرُ من أهل الإسلام يكفوُّنَ ألسنتهم عن ذكره صلوات الله وسلامـه عليه، بثناء إلا ما أمروا به، وهذا فوق الكفاية، وحـسبـه أن الثناء عليه صلوات الله وسلامـه عليه هو أمـر الله. والآن نقرا الأبيات:

إنَّ الرَّسُـولَ لَسَيْفٌ يُسْـتَضَـاءُ به ... مُـهَنَّدٌ مـن سـيُـوف الله مَـسْلُولُ
فى عُـصْبَـةٍ من قُـرَيْش قـال قـائلهم ... بِـبَطْـنِ مكّـةَ لَمّا أسْـلَمُـوا زُولوا
زالوا فـمـا زال أنْكاسٌ ولاَ كُـشُفٌ ... عند الـلِّقَـاء ولاَ مـيلٌ مـعَـازيلُ
شُمُّ الـعَـرانـين أبْطَالٌ لَبُـوسُـهُم ... مِنْ نَسْجِ دَاودَ فـى الْهَـيْجـا سَرابيلُ
بيضٌ سَـوابغُ قَـدْ شُكَّتْ لَهَـا حَلَقٌ ... كـأنهـا حَلَقُ القَـفْـعَـاء مَـجْدُولُ
يَمْشُون مَشى الْجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ... ضَـرْبٌ إذَا عَـرَّدَ السُّـودُ التَّنابيلُ

لايَفْـرحــونَ إذَا نالَـتْ رِمَــاحُــهُم ... قَـومًا ولَيْــسُوا مَـجَـاريعـا إذَا نِيلُوا

لاَ يَقَـعُ الطَّـعْنُ إلاَّ فِى نـحُــــورِهِمُ ... مَـا إنْ لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ المَـوْتِ تَهْلِيلُ

كل هذه الأبيات تدور حول جملة «إنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ» وهى كما ترى جملة مكونة من مبتدأ، وخبر، وبيان ذلك أن قوله «يستضاء به» صفة لسيف، وقوله «مهند من سيوف الله مسلول» خبر بعد خبر، والخبر موصوف وقوله: «فى عُصْبَة» خبر آخر، أو هو متعلق بمسلول، كما قال ابن هشام وبقية البيت صفة لعصبة، وقوله «زالوا فمازال أنكاسٌ..» جواب الأمر فى قوله (زولوا) والأنكاس جمع نِكْس، بكسر النون وهو الضعيف المهين، والكُشُف بضمتين جمع أكشف وهو الذى لا تُرْسَ له فى الحرب، كأنه كشف لعدوه، والميل جمع أميل وهو الذى لا سيف معه، أو الذى لا يحسن ركوب الخيل، ولا يستقر على السرج، كما قال جرير:

لم يَرْكَبُوا الخيـلَ إلاَّ بَعْدَ مَـا هَرِمُـوا ... فَـهُمْ ثِقَالٌ على أكْـفَـالِهَـا مِـيلُ

والمعازيل جمع معزال، وهو الذى لا سلاح معه، أى الأعزل، أراد أنهم هاجَرُوا من مكة إلى المدينة، ولم يهاجروا ضَعْفًا ولا عَجْزًا وإنما هم فرسان، وقوله «شُمُّ العَرانين» وصف للعصبة، والعرنين الأنف، وشممه ارتفاع قصبة الأنف، مع استوائها، والبطل الذى يَبْطُل الدَّمُ عنده، أى لا يُثَار منه لقوته، واللبوس بفتح اللام ما يُلْبَسُ من السلاح، والسرابيل الدروع، أراد أنهم يلبسون الدروع، التى هى من نسج داود عليه السلام، وقوله «بيضٌ سَوَابغُ» وصف للدروع، وأهم من هذا الإعراب أن نتأمل انتقال الكلام من الحديث عن المختار صلوات الله وسلامه عليه، إلى الحديث عن العصبة، ثم الحديث عن سلاحها، وحلق الدروع يشبه حلق الفقعاء، وهو شجر ينبسط على الأرض، والعرب يشبهونه بحلق الدروع، ويشبهون به حلق الدروع، فهو مما يأتى فيه التشبيه عكسا، كتشبيه البرق بالسيوف، والسيوف بالبرق، والمجدول المحكم الصَّنْعَة، وقوله (لا يَفْرَحون) عود إلى وصف العصبة، «ونالت رماحهم قوما» أى ظهروا عليهم، «ونيلوا» أى ظهر عليهم عدوهم، وقوله «يَمْشُون مَشْيَ الْجِمَالِ الزُّهْرِ» أراد امتداد القامة، وأنهم كما قال ابن هشام سادات، لا عبيد، وعرب، لا

أعراب، «ويَعْصِمُهم» معناه يمنعهم، والتعريد، الإعراض، والفرار، والتنابيل جمع تنبال وهو القصير، وقوله «لا يَقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ فى نحورهم»، وصف للعصبة يعنى أنهم لا يفرون. من العدو، والتهليل: التأخير، من قولهم هلل عن الشىء أى تأخر عنه، وهذا ملخص من كلام ابن هشام.

وراجع حركة بناء الكلام الذى بدأ بجملة خبرية، فذكر المختار صلوات الله وسلامه عليه «وانه سيف يستضاء به» ثم ينتقل الكلام إلى الأصحاب، رضوان الله عليهم، ثم يستمر ثلاثة أبيات ينفى عنهم الضعف، والقلة، ثم يصف سلاحهم، ويقف عند هذا وقفة تمتد قليلاً، فى بيت ونصف بيت، يصف فيها الدروع خاصة، ثم يعود إلى الأصحاب، وهكذا. وهذا نفسه هو طريقته فى بناء الأبيات السابقة (لذاك أهيب) حيث بدأ بذكر المختار فى جملة (لذاك أهيب) ثم نقل الحديث إلى الضيغم، ثم فرع بذكر الضرغامين، وهو يقابل هنا التفريع بذكر الدروع، ثم يعود إلى ذكر الضيغم، كما عاد هنا إلى ذكر العصبة، وهذا جيد وراجعه لأننا بمثله نضع أيدينا على طرائق الشعراء، فى بناء معانيهم، ثم فكر معى فى هذه المسألة وهى لماذا كان يتهيَّب كعب فى أن يجعل المختار صلوات الله وسلامه عليه قطب حديثه، ولماذا كان ينحرف عن حديث هيبة المختار فى قلبه إلى هيبة الضيغم، وأوصافه، كما يَنحرِفُ هنا عن حديث نوره صلوات الله وسلامه عليه الذى يستضاء به، إلى حديث الأصحاب؟ هل هى الهيبة، وأنه ﷺ لا يمدح بمثل ما يمدح به رجالات العرب، وساداتها، وأشرافها، لأنه ﷺ فوق كل ذلك، وماذا يقول الناس فيه بعد ما قال فيه رب الناس من مثل قوله تعالى ﴿يا أيها النبى إنَّا أرسَلْناك شاهداً ومبشراً ونذيراً * وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً﴾ هل تقول بعد هذا مثل قولنا:

تراه إذا ما جئته مُتهَلّلا ... كأنَّك تُعْطيه الذى أنْت سائله

تأمل الآية حتى تعرف كيف يصير الشعر رمادًا.

وهذا ما أراه الآن والله أعلم.

وقوله «إن الرسول لسيف يستضاء به» فيه توكيد بإن واللام وهو لا يؤكد هذا المعنى

لمنكر، وإنما يدل على وكادة هذا المعنى فى نفسه، وفى الكلام تشبيه المختار بالسيف، والسيف قوة، وحسم، وحماية ومنعة، وأبو تمام يقول: «إنهُ أصْدَق أنباءً من الكُتُب»، وأقلام أبى الطيب قوائل له «المَجْدُ للسيف ليس المَجْدُ للكُتُبُ» والسيف لا يزال يتألق، وتراه مسلولاً يبرق فرنده على رؤوس الناس، إلى يوم الناس هذا.

وقد وصف هنا بأنه يستضاء به، وهذا وصف نادر للسيف، وإنما هى إشارة إلى أنه سيف يحمى الحق، ولا يقهر الضعيف، وإنما يقوى به الضعيف، ويَعِزُّ به الذليل، والسيف الذى يستضاء به، هو السيف الذى يَكُفُّ الظلم، والظلمات، وفى هذا التشبيه، إشارة إلى أنَّ دين الله الذى جاء به المختار إنما هو شرع، وحق، ونور، وهو أيضاً قوة، تحمى وتدفع وتمنع.

وقد وقفت عند هذه الرواية وآثرتها على رواية أخرى مشهورة وهى «إنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ» لأنى وجدت رواية السيف تُنْشِىءُ وتَصْنَعُ وتُبدع جديلة حيَّة من الحق، والقوة، فى صورة السيف الذى يهتدى به، وأن جوهر هذا الدين هو الحق والقوة معا، وأن الضعف هدم لنصف هذا الدين، إذا لم يكن هدما للدين كله، لأن الضَّعف يُطمع فيه أعداءه، الذين هم أعداء الله، والذين أمرنا بأن تكون لنا قوة ترهبهم، وأن هذا كالصوم، والصلاة والحج، وهكذا تكون كلمة يستضاء به هنا مؤسِّسَة لمعنى شريف، وفى رواية لنور يستضاء به هى مؤكدة للنور، ولعل الفرزدق نظر إلى هذا البيت فى قوله:

وأَنْتَ للنَّاسِ نورٌ يُسْتَضَاءُ به ... كَمَا أَنَارَ لَنَا فى الظُّلْمَةِ اللَّهَبُ
ألا ترى الناس ما سكنْتَهُم سَكَنوا ... وإنْ غَضِبْتَ أزالَ الإمَّةَ الغَضَبُ

والإمَّة النعمة.

وقد حبِّب إلىَّ النظر فى اقتران المعانى ومجىء بعضها فى إثر بعض، وأرى فيه ما يبنى على الفهم والتذوق، وراجع هذا البيت وأقرنه بالصورة التى قبله، أو البيت الذى قبله مباشرة، تجد وادى الرعب، والظلم، والفزع، وأشلاء الحر مطروحة، وثيابه، وسلاحه، وبقايا عظامه، أنها القوة الماثلة فى الضيغم، والتى افتقدت النور،

ويأتى بعدها، قـوة ذات فيض غامر من الـنور، وترى فيها صـورة الإنسان، فى أنبل صور الكرامة، والتـكريم، «شُمُّ العَرانين» يَزْدَانون فى لَبوسهم، وقـد سبق ذكر أخى الثقـة، وسلاحه المطرّح، ولبـاسه الذى مزّقـه التوحش، لا تستطيع أن تتجاهل هذه المقـابلات فى هذه الأبيات، وأن بعـضهـا من بعض، وأنهـا بعض المعنى الذى أراده الشمـاخ، وأنه يقول البـيت وأخاه، وأن ولده يقـول البيت وابن عمّـه، ولو قلت إن وادى الرعب الذى لفَت إليه كعب، وكره، والذى ترى فيه مهانة الإنسان فى صورة لحمه، الذى يُقطَّعُ خَراذيل، ويُطْرَحُ فى الأرض لو قلت: إن كعبـا يشير بهذا التصوير الذى انتقـل منه إلى فيض النور إلى صـورة الجاهليـة، التى أهدرت حرمـة الإنسان، وطرحت قوتها لحـمه، وعظامه، تأكلها السبـاع والطير، وبين الإسلام الذى هو نور، وأمن، وعزة ومنعـة، أقول لو قلت هذا لم تكن متجـاوزا لأن هذه المقابلات لابد أن تظل مفتوحة، لأن لفظ الشعر جعلهـا كذلك، وحين يضع كعب صورتين متجاورتين صورة مظلمـة، داكنة موحشـة، وصورة تفيـض بالأمْن، والرحمة، ويقـول قائل إن فيهما شبها لصورة الجاهلية، بظلامـها، وظلمها، ووحشيتها، وصورة الإسلام بأمْنه، وأمانه، لا يكون متجاوزا، ولا متسامحا ولا مُبْعِدًا.

وتأمل هذا البيت الشـريف الذى ألقى رسول الله ﷺ على كـعب بردته لما أنشده: قال «سَيْفٌ يُسْتَضَاءُ به» فذكر الـركنين الأساسيين فى جوهر الرسالة، وهما المنعة التى تمنع الرحمة، وتزود عنهـا، ثم قال مُهَنَّد، فأعَادَ يؤكـد القوة، والحسم، والقطع، ثم قال من سيوف الله فأكد معنى الرحمة، والهداية، يعنى طرق هنا طرقة، وطرق هناك طرقة، فأكد المعنيين معا، ثم قال مسلول، وهو صالح لأن يرجع إليهما معا، وقوله:

فى عُـصْـبَـةٍ مِنْ قُـرَيْشٍ قـال قـائلهُم ... بِـبَطْـنِ مكَّـةَ لَمَّا أسْـلَمُـــــوا زولـوا

المراد بالعصبة الجماعة من الناس مـا بين عشرة إلى أربعين، وقد روى «فى فِتْيَةٍ من قريش» والفتيـة جمع فتى، وهو السَّخِيُّ الكريم، الشجاع، الزكى، ولو كـان شيخاً، وقوله «من قـريش» وصف يراد به المدح، لأن قريشا نبـعة ولد إسمـاعيل بن إبراهيم عليهما السـلام، وفيهم الشرف، والسيادة، وهم بناه البـيت، وحماته، لأن الذى بناه

ابواهم إبراهيم وإسمـاعيل، قال أبو عبيـدة «رُفعَت الكَعْبَةُ حين غـرِقَ قوم نوح عليه السلام، فـأراد الله تبارك وتعـالى تكرمة قـريش، فأمر الله عـز وجل أبويهم إبراهيم وإسماعيـل عليهما السلام أن يعيـدا بناء الكعبة، شرَّفَها الله تعـالى على أسِّها الاول» وقال أبو بكر بن الانبارى أما قريش فلم يفارقوا مكة، منذ خلقوا، ولم يدعوا ميراثهم عن إسماعيـل عليه السـلام، فلمـا كثروا وقلت المياه عليـهم، فتفرقوا فـى الشعاب، والجباجب من الحرم، ولـم يخرجوا منه، والجباجب والأخاشب، جبـال مكة يقال ما بين أخشَبَيْـهَا ومَا بَيْنَ جبجبَيْـها أحْمَق من فلان» ولهذا يشير قـول كعب «قال قائلهم بَطْن مكة» لان بطنهـا هو الحرم الذى لزمـته قـريش، وقوله «لَمَّا أسْـلَمُوا» اى حين اسلموا وكـانه فصل بين القول ومـقوله، بالجار والمجـرور الدال على المكان، وكذلك بالظرف الدال على الزمـان، وذكر هذا الظرف الثـانى الذى هو زمن إسلامـهم، كأنه بداية التاريخ الذى يوجه فيه كعب الثناء عليهم، وأنه أغمض عينه عن جاهليتهم، إلا نفلاً منوطًا بالكعـبة شرفها الله، وهو ما أومأ إليـه بقوله «ببطن مكة» لانها هى بطن مكة، ومـا حولهـا من منازل قريش، ولاحظ أن كـعبـا من بداية قوله «من قـريش» روصف العصبة التى حول المختار بأنها «من قـريش» يُمَهِّد للتعريض بالأنصار رضوان الله عليهم، لانه يتجاهلهم بهذا الوصف إذ كـان المختار صلوات الله وسلامه عليه فى عُصْبَةٍ من المهاجرين، والأنصار رضى الله عنهم أجمعين، ولكن كعبا رضوان الله عليه رهو فى مقامه هذا لم يـنس حقه على نفسه، ولم ينس وثبه الأنصارى عـليه ليقتله، لولا قول المختار «دعه فقد جـاء تائبا، نازعا» وقد قال له الرسول الكريم «أوَلاَ ذكرت الأنصار بخير، فإن الأنصار أهل لذلك» فقال أبياته الجياد:

مَنْ سَـرَّهُ شَـرَفُ الْحَـيـاةِ فَـلاَ يَزَلْ	فى مِـقْـنَبٍ مِنْ صَـالِـحِ الأنْصَـارِ
وَرِثُوا الْـمكارِمَ كَـابرًا عَـنْ كَـابِرٍ	إنَّ الخِـيَـارَ هُمُ بَنُو الأخْـيَـارِ

والمقنب بكسر الميم الجماعة،وإنما قـدم الظَّرْفَيْن المكان والزمان فى قوله (ببطن مكة لما أسلموا) لانه يحـدد بذلك مكان، وزمان، مدح هذه العُـصْبَة أما المكان فـهو بطن مكة، اعنى قريشا حماة الحرم، وأما الزمـان فهو وقت أن أسلموا، وليست قريشا فى

جاهليتها، وربما وجدت فى كلمة «زولوا» وإطلاقها من غير تحديد، ما يزولون عنه، وهى زال التامة ومعناه كما قال ابن هشام ذهب وانتقل، أقول ربما لاحظت فى هذا الاطلاق تعميما يشمل زوالهم وانتقالهم ليس عن الأرض فحسب، وإنما عن كل ما يجب أن ينتقلوا عنه ويزولوا عنه، من أحوال الجاهلية، ومواضعاتها، وقوله:

زَالوُا فَمَا زَالَ أنْكاسٌ وَلاَ كُشُفٌ   عند اللِّقَاءِ وَلاَ مِيلٌ مَعَازِيلُ

هو مثل قولنا قلت له اذهب فذهب واكتب فكتب، أى قال قائلهم زولوا فزالوا، والأصل ان يكون بالفاء لأنه مترتب على الأمر، وحذف هذه الفاء يؤذن بسرعة الاستجابة، حتى كأنهم سارعوا قبل الأمر، ولم تكن الاستجابة مترتبة على الأمر، وقد وجدت هذا المعنى فى تعليق الشهاب الخفاجي رحمه الله على قوله تعالى فى سورة المرسلات (انطلقوا إلى ماكنتم به تكذبون* انطلقوا إلى ظل ذى ثلاث شعب) وذلك فى قراءة انطلقوا الثانية على صيغة الماضى لا الأمر.

وقوله «فَمَازَالَ أنْكاسٌ» تكرار لكلمة زولوا، قال زولوا زالوا فمازال أنكاس» وهذا الإلحاح على ذكر هذه الكلمة يجعلها ذات مغزى يتجاوز حدث الهجرة إلى ما يدل عليه التعميم كما قلت، ويؤكد أيضاً أهمية الهجرة، وأهمية استجابتهم لقائلهم، وأن هذه العصبة لما دخلت فى دين الله إنما دخلت فى نظام، وانقياد، وسمع، وطاعة، وقوله «فَمَا زَالَ أنْكاسٌ وَلاَ كُشُفٌ» قلنا إن النكس هو الضعيف المهين والكُشُفٌ جمع أكشف، وهو من لا تُرْس له، والكلام هنا مؤسس على نفى المعايب قبل ذكر الفضائل، التى بدأها بقوله «شم العرانين» والنفى جاء على طريقة التجريد، لأنه نقل فاعل فما زال أنكاس ولا كشف، عن ضمير الغائب، الذى فى قوله قبله «زالوا» إلى الاسم الظاهر كما تقول ذهب فما ذهب ضعيف، ولا عاجز، أنت فى هذه الحالة تجرد منه شخصا تُخْبِرُ عنه، ولو قلت فما ذهب ضعيفا ولا عاجزا لا يكون فى الكلام تجريد، لأن الفاعل ضمير يعود على المذكور، ولو قال كعب فما زالوا أنكاسا، ولا كشفا، لم يكن من التجريد، والتجريد فن دقيق جداً لأنه يعنى أن الصفة التى يتكلم عنها موفورة فى الموصوف، حتى صح أن يَنْتَزِعَ الخيالُ من الموصوف شخصا، موصوفا

تلك الصفـة، ويبقى كما هو، كـما تقول هو أمّةٌ وَحْدَه، أو هو رجـال، ويظهر هذا حين يأتى الكلام بأدوات التـجـريد، مثل البـاء، ومن، وفى، وهو من دقـائق فنون البديع، وفيه عمل عـقلى، وقوة تخييل، والمقصود من المبالغة فى الـعيوب المنفية هو إثبات الصفات المقابلة لها، وأنهم زالوا أقوياء، ذو أنفةٍ مكتملوا عدة الحرب وعتادها، ولاحظ ترتيب الصفات المنفـية بدأ بنفى الضعف والمهانة ثم نفى أن يكونوا كـشفا من غير سلاح يحميهم، وإنما بدأ بالصِّفَـة النفسية، لأن الضعيف الذى تداخله المهانة، لا ينفع معه سـلاح، ولا عتاد، وأول ما يجب أن يتوفر فى المقـاتل الذى يحمى حوزته هو قوة النفس، وتوفر الحـمية، والإباء، والإحساس بالكرامة، أما مـن أفرغت نفسه من هذا فلن يحمى شـيئاً، لأنه ليس فى نفـسه شىء عزيز يحـميه ثم قـال فى إثبات الفضائل:

شُمُّ الـعَـرانِـينِ أبطالٌ لَبُـــوسُـــهُم ... مِنْ نَسْجِ دَاودَ فـى الْهَـيْـجـا سَـــرابِيلُ

وبدأ هنا بالذى نفى هناك، وشم العرانين كناية عن شرفهم، وسيادتهم، وكأنه بدأ هناك بالتخلية، بالخاء المعجمـة، ثم ثنى هنا، بالتحلية بالحاء المهملة، وهذه طريقة فى المدح، وقد يقف الشاعر عند التـخلِية، ونفى العيوب، كما كان يفـعل زهير أحيانا، وإنما كان الشَّـمَمُ وارتفاع الأنف من كنـايات الشرف، والسؤدد، لأن النـفس الأبية، تترفع عن صغائر الأمور، والناس يقولون فـلان يَدُسُّ أنْفَه فيما لايعنيه، إذا أرادوا أنه مشغول بصغائر الأمور، والأنف له استعمالات فى بيان العربية، يقولون رغمت أنفه، إذا ذَلَّ، وضُرب أنفــه، وقدُع أنفه، ويقـولون فلان أنْفُ قَـومه، وحســان يقول «شُمُّ الأنوفِ مِن الطِّراز الأوَّلِ» والبطل سُمِّى بطلا، لأنه تبطل عنده الدماء، وإنما ذكر نسج داود عليه السلام لأن الله سـبحانه هو الذى عَلَّمه، صَنْعَـةَ لَبُوسٍ أى صَنْعَة الدروع، وفى هذا إشـارة إلى أنهم أهل سلاح، توارثوه كـابرًا عن كابر، ثم هم رضـوان الله عليهم، أنصار نبىٌ فناسب أن يكون لبـوسهم لبـوس نبىًّ، وفى كل هذا توكـيد أن قوتهم من قـوة السيف الذى يستـضاء به، أى قوة الحق، وقـوله: «بِيضٌ سَوَابِغُ» أراد صَقْلها، وصـفاءها، والسوابغ الفضفـاضة الطويلة السابغة، وشك حلقـها أى إدخال بعضه فى بعض كحلق الفَـقْعاء، وقـد قلت أن العرب إذا ذكـروا الفَقْعـاء شبـهوها

بالدروع، وإذا ذكروا الدروع شبهوها بالفقعاء، وهذا من التشبيه الذى يأتى عكسا، كتشبيه الجداول بالسيوف، والسيوف بالجداول.

وقوله:

يَمْشُونَ مَشْىَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ

بداه بالمضارع، وكأنه يريك صورهم، وقد اكتملت عدتهم، ويمشون للحرب فى قامات مديدة، ووجوه بيضاء مشرقة، ليست خائفة، ولا مرعوبة، ولا عابسة، ويَعْصِمُهم ضرب، أى يمنعهم، وفيه مجاز عقلى، لأنه أسند الفعل المضارع يَعْصِمهم إلى الضرب، وليس الضرب بعاصم، وإنما الضرب سبب لهذا المنع، وتأمَّل أيضا هذا المضارع، لأن كعبا لم يذكر من أحوال لقاء الحرب، واحتدامها بهم إلا هذه الجملة، ثم راجع أوصافه وكيف رتبها على وجه قريب مألوف، أولاً نَفَى عنهم العيب، ثانيا ذكر إِبَاءَ نفوسهم، وهو أصل، لأن القلب الذى يحمل السلاح، إذا لم يكن قلباً أبِيًّا فليس للسلاح فى يده قيمة، ولهذا تُنَشِّىءُ الأُمَمُ أجيالها على العزَّة والثقة، والكرامة، والأَنَفَةِ، وقوة الانتماء، إلى التاريخ والحضارة، والثقافة، والعقيدة، والأرض، فإذا لم يُغْرَس كل ذلك فى القلب فلن يحتفظ الجيل بشىء، ولن يحمى شيئا، لأن القوة التى فى الساعد مكونة من هذا كله ثم انتقل إلى السلاح، وبعد هذا ذكر مَشْيَهم إلى الحروب، ثم لقاء العدو الذى أشار إليه بقوله: «يَعْصِمُهم ضَرْبٌ» وهكذا تتسلْسلُ المعانى، ويأتى بعضها فى إثر بعض، وقوله: «إذا عرَّد السُّودُ التَّنَابِيلُ» تعريض بالأنصار رضوان الله عليهم، وهذا التعريض هو الذى جعله يبدأ الكلام ببطن مكة، وبقريش، ويُمهِّد، ولم يكونوا كذلك رضوان الله عليهم، وإنما هو غيظ كعب رضوان الله عليه وقوله: «لا يَفْرَحُونَ إذَا نَالَتْ رِمَاحُهُم قَوْمًا». وصف لهم بالركانة، والحكمة، ورباطة الجأش، وأنهم ليسوا خفافا، تطير أحلامهم عند الفوز، أو تطيش سهامهم إذا ظهر عليهم عدوهم، وقوله «نَالَتْ رِمَاحهُمُ» فيه أيضا مجاز عقلى، لأنهم ينالون عدوهم، برماحهم، وفى مثل هذا المجاز تأكيد لقوَّة السبب، وكأن الرماح نالت وحدها.

وقوله: «لاَيَقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ فِى نُحورِهِمْ» كناية عن أنهم يستقبلون العدو،

ولاينهزمــون، ولا يفرون، وقد بنيت الكناية على القــصر، وأن الطعن مقــصور على النحور، لا غــير، وقوله «حِيَاضُ المَوْتِ» جــعل للموت حياضــا يردها الناس، وكان الموت صار شرابــا له حياض، وهو من الاستعــارة المكنية، كما نــقول مو ارد الموت، وكأس المنيــة، وكأنه بعدما أخــبر عن مشيــهم للحرب، ولقائهم بالعــدو، ذكر بعض خـلائقهم فى الحـروب، وأنهم لايَفْـرَحُون إذا نَالُو ا، ولايـجزعـوا إذا نِيلُوا، وأنهم مـقاديم، وأنهم لايـتأخـرون فى خـوض الحروب، التى هـى حيـاض الموت، وهذه الاستعارة المكنية التى هى حيــاض الموت وقَعَتْ كناية عن موصوف الذى هو الحرب، كما يقول الشنفـرى فى الكناية عن الحرب «أمّ قَسْطَل» أعن أم الغبار، وبعــدما انتهيت من تحليل القصــيدة أكرر التنبيه إلى أمـر مهم، هو أننا إذا لاح لنا شىء وراء دلالات الشعر، وظلاله،فلا يجوز إغفــال ما ترى لأن ذلك شطر دلالة الشعر، وإغفاله خطأ، مثل إدعائه إذا لم يوجد، المهم أن استخرج من الــشعر، ما يستحكم فى نفى وجوده، وليس بلازم فى كل قصيــدة أن تكون هناك أضواء معان وراء ظلالها، ولكل قــصيدة موقف، ومقــام كما يقول العلماء، وَوَعْيُ مــقامها جزء مــن وعى كلماتها، لان هذا الموقف والمقام هو الذى صاغ هذه اللغة، وقد داخل هذه اللغة واندس فيها وقد تكون مداخلته للغة مــداخلة ظاهرة، وقد تكون خفية، أعنى ترى الموقف، والمقــام يستخفى فى ضباب اللغة، أوْ يتــسلسل فى سطح ينبوعها، وقد تكون قيمة القــصيدة فى ضبط وإتقان تسلسل هذه المعانى، وقد نبلغ بــذلك الغاية، وليس بلازم أن تكون هناك معان فى الباطن وراء الظاهر.

وهذه القصيــدة قسمان: قسم ترى فــيه إشارات ومعان كأنهــا أضواء تتراقص وراء ظلال الشــعر، وهو من أولهــا إلى قوله «أُنبِئْتُ أن رسول الله أوْعَدَنِــى» وكأنه أزاح أنّعته لما نزل بساحــة المختار صلوات الله وسلامه عليه، إلا مــاكان مما أشرنا إليه، من الإيماء إلى ظلم الجاهلية، وظلماتها ونور الإسلام وأمْنه.

والاجتــهاد فى الوصــول إلى أقاصى ما تــترامى إليه أضــواء الدلالة، أمر أوجبه الدرس البلاغى، لأن البلاغة عند الشيخ ملخصــة فى حسن الدلالة، وتمامها، فيما له كانت دلالة، والدلالة تعنى طريقة الإبانة، وهى غــير المدلول، وغير الدال، وإنما هى الإبانة عن المعنى بالتــصريح بدل التلــويح، أو العكس، أو الحقــيقــة، أو المجاز، أو

الإيجاز، إلى آخره، أما تمامها وهو الذى نَقْصِده هنا فهو أن تَنْغَلَّ أيُّها الدارس مع المعنى فى الشعر، حيث يَنْغَل، وتتغلغل معه حيث يَتَغلْغَل وتصعَد مَعَهُ فى سُلَّمه الصَّعْب، والشعر صَعْب سُلَّمه إذَا ارْتَقَى فيه مَنْ لاَيَعْلَمُه وكلنا الآن لايعلمه، ولا معنى لصعوبة المصعد إلا أن تحرص على الوصول إلى خوافى الدلالات، والإشارات، وان تكون قادرا على أن تعرج إلى الأفق الذى تترامى فيه، وفهم المعانى الطافية على سطح الكلام ليست من الشعر وليس الشعر منها وقد قسّم كعب قصيدته أقساما، قسمٌ ذكر فيه سعاد، وقسم ذكر فيه الناقة، وقسم ذكر فيه موقفه بين يدى المختار صلوات الله وسلامه عليه، وهذه الأقسام فى القصيدة، واضحة المعالم، بينة التصوير، وتراها وكأنها حقول أوْ أوْدية فى خريطة القصيدة.

والقسم الذي ذكر فيه سعاد له وجهان وجه صور فيه شَوْقه وتَوَقه الشديد إلى سعاد، ولاحظ أن وصفها بأنها اغن وأنها تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت كل ذلك توق إليها وإنما ذكر هذا التوق ذكرا صريحا فى تلك الكلمة التى كأنها زفرة تخرج من صدر يتَلَهَّبَ «فيَالَها خُلَّةً لَوْ انَّها صَدَقَت».

وفى الوجه الثانى صوّر فيه كعب اليأس الطاحنَ وقد أحسن كعب تصوير هذا اليأس الداكن المُقْبض، فسعاد كذب وخلف، وتبديل، ولاتدوم على حال، وغول، ولعوب تخدع، ومواعيدها أكاذيب،إلى آخره وأرى كعبا وراء هاتين الصورتين بمسافة قريبة جدا، لأن حالة كعب لم تكن إلا أملا فى عفو رسول الله ﷺ، فيعيش ويُروَى بماء الحياة، المعلول بالراح، والذى خلط بذى شبم من ماء محنية صاف، وبين اليأس الذى يدفعه الناس حوله فى ظلماته وقولهم «إنَّكَ يَا بْنَ أبى سُلمى لَمَقْتُول» ولابد لنا أن نراجع غنائية سعاد وابتسامتها التى تشير إلى الأمل الذى تنفرج به الكُرُبات، والماء وصفاءه، وقيام الطبيعة على رعايته، وفى الجانب الآخر نراجع الأباطيل والأضاليل، والخداع، والضياع، لأن كل هذا يَعْنِى أن كل شىء يصير وهما، وأباطيل، لوصح قول الناس «إنَّكَ يَا بْنَ أبى سُلْمَى لمقتول» وغلب اليأس الأمل، لاشك أن ذكر كعب لابتسامة سعاد وهى تجلو عوارض ذى ظلم، صار له معنى وليست المسالة فقط أنها طَيِّبةٌ الرِّيق، ولاشك أيضا أن العناصر المكونة للوجه الثانى للصورة تصير هى الأخرى ذات دلالة، وليست فقط أن صاحبةً تعبث بعقل مُحبٍّ.

وفى ذكر الناقة نبهت إلى إشارات تحضر لنا قصة كعب التى استَخْفَتْ فى شعره، وأذكر بقوله:

من كلّ نَضّاخَــةِ الذِّفْـرىَ إذَا عَـرِقَتْ عُـرْضَتُـهـا طَامِسُ الأعْـلاَمِ مَـجْهـولُ

تَرْمى الغُـيُـوب بعَــيْنَىْ مُـفْــرَدٍ لَهِقٍ إذا تـوقَّــــدَت الحــــزانُ والميـلُ

ويوشك أن يكون كـعب عنى نفسـه وعنى شـدته، وأنه هو الذي ليس أمامـه إلاّ طريق طامس الأعلام مجهول، لأنه ضاقت عليه الأرض وسُدّت مخارمها، وصار كل طريق طامسَ الأعلام مجهولا، وكذلك يوشك أن يكون عنى نفسه بقوله:

ترمى الغيـوب، بِعَــيْنَىَّ مُـفْـرَدٍ لَهِقٍ إذَا تـوقَّــــدَت الحــــزانُ والمِيـلُ

لو اغفـلنا وجود كعـب هنا نكون قد أغـفلنا تمام الدلالة الذى جعله الشيخ شطر البلاغة، وحسبى هذا وأختم بيان هذه القصيدة بما ختمها به الإمام عبد الله بن يوسف ابن احمـد بن عبد الله بن هشـام الأنصارى الحنبلى المولود فى سنة ثمـان وسبعـمائة والمتوفى سنة إحدى وسـتين وسبعمائة قـال رحمه الله فى آخر شـرحه الذى أفدنا منه كثيرا: وهذا آخر ما لخصته فى شرح هذه القصيدة المباركة. وقد تطفّلْت بشرحها على كرم الممدوح بهـا ﷺ، وبه أستشفع إلى ربى أن يصلح قلبى، ويغـفر ذنبى، ويُنجح نصدى، ويوفّـر من إحسانه جَدِّى وأن يغفـر زلّتى، ويُصلحَ لى فى ذُرّيَتى وأن يفعل ذلك بجميع أهلى، وأحبابى بمنّه وكرمه، آمين والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه، وسلم تسليما كثيرا دائما إلى يوم الدين، اللّهم آمين.

الفــرزدق

(عَزَفْتَ بأعْشَاشٍ)

عَـزَفْتَ بأعْشَـاشٍ وَمَا كِـدْتَ تَعْـزِفُ (١) وأنْكَرْتَ مِنْ حَـدْرَاءَ ما كُنْتَ تَعْـرِفُ(١)

ولَجَّ بِكَ الهِـجْـرانُ حـتَّى كـأنَّـمَـا تَرَى المَوْتَ فى البيْتِ الذى كُنْتَ تألَفُ(٢)

لَجَـاجَـةَ صُـرْمٍ ليس بالوَصْلِ إنَّـمَـا أخـو الوَصْلِ مَنْ يدنو ومَـنْ يتَلَطَّفُ(٣)

إذا انْتَـبَهتْ حَـدْ راءُ مِنْ نَوْمَةِ الضُّـحَى دَعَتْ وعليـهـا دِرْعُ خَـزٍّ ومطْرَفُ(٤)

باخْـضَـرَ مِنْ نَعْـمَـانَ ثُـمَّ جَلَتْ بِهِ عِـذَابَ الثَّـنَايَا طَيِّـبًـا حينَ يُرْشَفُ(٥)

ومُـسْـتَنْفِـراتٍ للـقلوب كـأنَّهـا (٢) مَـهًـا حَـوْلَ مَنْتُـوجَـاتِهِ يتَصَرَّفُ(٦)

تراهُنَّ مِـنْ فَـرطِ الحَـيَـاءِ كـأنَّهـا مِـــرَاضُ سُــلالٍ أو هَوَالِـكُ نُزَّفُ(٧)

إذَا هُنَّ ســاقَطْنَ الحَـدِيثَ كـأنَّهُ جَنَى الـنَّحْلِ أو أبْكارُ كَـرْمٍ يُـقَطَّفُ(٨)

مَــوَانِـعُ للأسْــرَارِ إلا لأهْلِـهـا ويُخْلِفْنَ مـا ظَنَّ الغيورُ المُشَفْشِفُ(٩)

---

(١) عزف عن الشئ انصرف عنه وزهد فيه، وأعشاش موضع وحدراء امرأة الشاعر.

(٢) لج به الهجران ألحَّ واتَّصَل.

(٣) تأكيد للجاجة الهجران وأنها لجاجة قطيعة وأخو الوصل هو الذى يقارب ويتلطف، وليس هو الذى يَصْرِمُ ويَلِجُّ فى هجرانه.

(٤) الدرع ثوب صغير تلبسه الجارية فى البيت، والمطرف رداء من خزٍّ.

(٥) أخضر من نعمان يريد سواكاً ونعمان ناحية بعرفة فيها أراك كثير.

(٦) مستنفرات: يُحرِّك جمالهن القلوب، والمها: بقر الوحش ومنتوجاتها أولادها.

(٧) السُّلاَل المرض المعروف، والنُّزَّفُ اللائى ذهب الدم منهن، يريد وصفهن بفرط الحياء.

(٨) وتساقط الحديث، يعنى وجود فواصل بين أجزائه.. تتكلم ثم تسكت، وجنى النحل العسل، وأبكار الكرم العنب البكر، وهو أول ما يَبْكرُ به الكرم، وهو أسرع وأحلى.

(٩) الغيور المُشَفْشِفُ هو شديد الغيرة، حتى كأن به رِعْدة، والمشفشف الذى يرتعد ويخلط، أراد وصفهن بالعفاف، وأنهن مصونات فى حماية رجال شديدى الغيرة.

ويدنين بَعْدَ اليأسِ من غَيرِ رِيبَةٍ ... أحاديث تَشْفِى المُدنفينَ وتَشْغَفُ(١)

إذا القُبَضَاتُ السُّودُ طوَّفْنَ بالضُّحَى ... رَقَدْنَ عليهن الحِجَالُ المُسَجَّفُ(٢)

وإن نَبَّهَتْهُنَّ الوَلائد بَعْدَمَا ... تَصَعَّدَ يومُ الصَّيفِ أو كادَ ينْصُفُ(٣)

يَعُرْنَ بقُضْبَانِ الأَرَاكِ التى جَنَى ... لَهَا الرَّكْبُ مِنْ نَعْمَانَ أيَّامَ عرَّفوا(٤)

نَمَحْنَ به عَذْبَ الرُّضَابِ، غُروبُه ... رِقَاقٌ وأعلى حَيْثُ رُكِّبَ أعْجَفُ(٥)

لَبِسْنَ الفِرِنْدَ الخُسْرُوَانىَّ تحته ... مَشَاعِرَ مِنْ خَزِّ العِراقِ المُفَوَّفُ(٦)

(٣)

فكيف بمحبوس دَعَانِى ودُونَه ... دُرُوبٌ وأبْوَابٌ وَقَصْرٌ مُشَرَّفُ(٧)

وصُهْبٌ لحاهُمْ رَاكِزونَ رِمَاحَهُمْ ... لَهُمْ دَرَقٌ تَحْتَ العَوالى مُصَفَّفُ(٨)

وضَارِيةٌ مَا مَرَّ إلاَّ اقْتَسَمْنَهُ ... عَلَيهِنَّ، خَوَّاضٌ إلى الطِّنْءِ مخْشَفُ(٩)

يبلّغنَا عنْهَا بِغَيْرِ كَلاَمِهَا ... إلينَا مِنَ القَصْرِ البَنَانُ المُطرَّفُ(١٠)

---

(١) المدنف الشديد المرض، وتشغف أى تذهب بالقلوب.

(٢) القبضَاتُ القصيرات القليلات الأجسام، والحجال جمع حجْلة ساتر يزين بالثياب والسفور، ولكل ساتر سجْفَان وهما ستراً باب الحجْلَة وبينهما مشقوق.

(٣) تصعَّد يومُ الصيف: أى ارتفع، وينصفُ يَتَصفُ.

(٤) قضبان الأراك: المساويك، ونَعمان بفتح النون واد بعرفة وعرَّف القوم نزلوا عرفة.

(٥) محَنَ به: سَقَيْنَ به، والرضاب الريق، وغروبه رقاق مبتدأ وخبر والغروب جمع غرب وهو مقطع السن، وأراد صغر الأسنان، ورقتها، واستواءها، وحيث ركب يريد اللثة، والأعْجَف القليل اللحم، وهذا محمود.

(٦) الفرند الخسرواني، قلائد اللؤلؤ، وتحته بمعنى دونه، وهى خبر لقوله المفوف، ومشاعر منصوبة على الحال، وأصل الكلام لبسن الفرند الخسروانى دونه المفوّف، أعنى المُوشىَّ من خز العراق، حالة كونه مشاعر أى والياً الجسد، والشعار ما تحت الدثار.

(٧) المحبوس المراد بها امرأة، دعته إليها، والدروب جمع درب، وهو الطريق الواصل إلى الباب، والقصر المشرّف، العالى.

(٨) والصُّهْبُ هم الروم، أراد حرساً منهم، والدَّرَق جمع درقة وهى ما يستتر بها كالترس، والعوالى الرماح، والمُصَفَّفُ أى هم صفوف، أراد الحرس وعتاده.

(٩) الضارية، أراد الكلاب، وهذا حرس آخر، واقتسمنه يعنى نَهَشْنَهُ، وجعلناه أقساماً، والطِّنْءِ الريبة والفجور والمخشف المسرع، يقال خشف فى سيره أى أسرع.

(١٠) البنان المطرّف: المخضوب الأطراف، أراد إشارتها إليه وكانت الإشارة بلاغاً من غير كلام.

دَعَوْتُ الَّذِى سَوَّى السَّموات أيْدُه ... ولله أدْنَى مِنْ وَرِيدِى والْطَفُ(١)

لِيَشْغَلَ عنىَّ بَعْلَهَا بزَمَانَةٍ ... تُدَلِّهُهُ عَنِّى وَعَنْهَا فَنُسْعَفُ(٢)

بما فِى فُؤادَيْنَا مِنَ الهَمِّ والْهَوى ... فَيَبْرأ مُنْهاضُ الفؤادِ المُسَقَّفُ(٣)

فأرْسَلَ فى عَيْنَيْهِ مَاءً عَلاَهُمَا ... وَقَدْ عَلِمُوا أنِّى أطَبُّ وأعْرَفُ(٤)

فَدَاوَيْتُه عَامَيْنِ وَهْىَ قَرِيبةٌ ... أرَاها وتَدْنُو لِى مِرَاراً فأرْشُفُ(٥)

سُلافَةَ جَفْنٍ خَالَطَتْهَا تَرِيكَةٌ ... على شَفَتَيْهَا والذَّكِىُّ المُسَوَّفُ(٦)

فَيَالَيْتَنا كُنَّا بَعِيرَيْن لاَ نَرِدْ ... علَى مَنْهَلٍ إلا نُشَلُّ ونُقْذَفُ(٧)

كِلانَا بِه عَرٌّ يُخَافُ قِرافُه ... عَلَى النَّاسِ مَطْلِىُّ المَسَاعِرِ أخْشَفُ(٨)

بأرْضٍ خَلاءٍ وَحْدَنَا، وثِيَابُنا ... مِنَ الرَّيْطِ والدِّيبَاجِ دِرْعٌ ومِلْحَفُ(٩)

وَلاَ زَادَ إلاَّ فَضْلَتَانِ. سُلاَفَةٌ ... وأبْيَضُ مِنْ مَاءِ الغَمامَةِ قَرْقَفُ(١٠)

---

(١) الأيد القوة، دعا الله والله أقرب إليه من حبل الوريد.

(٢) البعل الزوج، والزمانة العلة الملازمة، وتدلهه تذهب بعقله، ونُسْعَفُ بالبناء للمجهول أى يُسْعف كلانا صاحبه، بحاجة نفسه، وفى طبعة الأمالى فَتُسْعِفُ أى تسعف هى لَمَّا يُدَلَّهُ زَوْجُها ويُشْغَل عنها، والأول أقوى، بدلالة البيت الذى يليه.

(٣) منهاض الفؤاد: كسيره، والمُسَقَّفُ: الذى ربط بالجَبيرة، وهو من التصوير الحسِّى.

(٤) أراد أنه أصيب بماء على عينيه وقد علموا أن الشاعر طبيب عارف وهذا من التخيل.

(٥) الرشف تناول الماء بالشفتين، وبابه نصر وضرب وسمع وتقول رشفه يرشفه بضم الشين وفتحها، ورشفه بكسر الشين فى الماضى يرشفه بفتحها فى المضارع كسمع يسمع، وقالوا الرشف أنقع أى أسكن للعطش.

(٦) السلافة أول ما يسيل من العصير وهو أجود، والجفن: الكرم والتريكة بقية السيل فى الصفا، أى الحجارة وهو أطيب، والذكى: المسك والمسوف المشموم من ساف التراب يسوفه أى شمَّه وساف اللحم.

(٧) المنهل مورد الماء، ونُشَلُّ: نطرد، ونقذف بالحجارة!

(٨) العَرّ بفتح العين الجرب، والقراف المقاربة، والمخالطة، والمساعر أصول الفخذين والإبطين، ويظهر فيها العر أولا، والأخشف الجلد اليابس.

(٩) الريط: الثوب اللين الرقيق، والديباج: الثوب المُزيَّنُ المنقوش، ودرع المرأة قميصها، والدُّرَّاعة، بضم الدال وتشديد الراء ثوب، ولا يكون إلا من صوف، والمِلْحَف: ما يلتحُف به، كاللحاف، ويلبس فوق سائر اللباس أراد لنا بدل الريط اللين والديباج المزين، ثياب خشنة، درع وملحف.

(١٠) السلافة الخمرة، والقرقف الماء البارد.

وأشْلاءُ لَحْمٍ مِنْ حُبارَى يَصيدُها إذا نَحْنُ شِئْنَا صَاحِبٌ مُتَألِّفُ(١)
لَنا مـا تَمَنَّيْنَا من العَيْشِ مَا دَعَا هَدِيلاً حَمَاماتٌ بنعْمانَ هُتَّفُ(٢)
إليكَ أميرَ المؤمنينَ رَمَتْ بِنَا هُمُومُ المُنَى والهَوْجَلُ المُتَعَسِّفُ(٣)
وعَضُّ زَمانٍ يا بْنَ مَرْوانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ المَالِ إلا مُسْحَتٌ أو مُجلَّفُ(٤)
(٤)
ومَائِرَةِ الأعْضَادِ صُهْبٍ كأنَّما عَلَيْهَا مِنَ الأيْنِ الجِسَادُ المدُوَّفُ(٥)
نَهَضْنَ بِنَا مِنْ سِيفِ رَمْلِ كُهَيْلةٍ وَفيهَا بَقَايَا مِنْ نَشَاطٍ وعَجْرفُ(٦)
فَمَا بَلَغَتْ حتّى تقارب خَطْوُهَا وبَادَتْ ذُرَاهَا والمَنَاسِمُ رُعَّفُ(٧)
وحتّى مَشَى الحادِي البطِئُ يَسُوقُها لَهَا بَخَصٌ دامٍ ودَأْيٌ مُجلَّفُ(٨)

---

(١) الحبارى طائر يقع للذكر والأنثى والواحد والجمع، والصاحب المتألّف أى الذى ألفناه وربّيناه.

(٢) يريد دوام عيشهم ما دعا الحمامُ هديله والهديل فرخ الحمام مات ظمأً فى الزمن الأول فكل حمامة تدعوه أسفاً وتحنا.

(٣) الهوجل: المفازة البعيدة لا علم بها، والمتعسف بالبناء للمفعول الذى يتعسَّفُه السائرون فيه أى يسيرون فيه على غير هدى، يقال اعتسف الطريق وتعسَّفه إذا خبط فيه على غير هداية.

(٤) المسحت اسم مفعول من أسحت الشئ إذا استأصله، فهو مسحت أى مستأصل والمجرَّف من قولهم جرفه جرفاً وجرّفه تجريفاً إذا ذهب به أو بأكثره، وجلفه باللام كجرفه، استأصله، واجتلفه، واللفظان متقاربان لفظاً ومعنى. وقد روى بهما مُجلَّف ومجرّف، وهو فاعل مرفوع لأن يدع بمعنى ثبت وبقى واستقر أى لم يبق من المال إلا ما استؤصل، أى لم يبق شئ.

(٥) مائرة الأعضاد الناقة التى تمور بعضديها، أى تحركهما تحريكهما ليناً وسرع، والأصهب الذى ليس بشديد البياض، والصُّهْبَةُ بالضم شقرة فى الشعر، والأين الأعياء والجساد بكسر الجيم ككتاب الزعفران، والمراد ما يكون من أثر العرق، والمدوّف: المخلوط بالماء، يقال داف المسك يدوفه فهو مدوف أى مخلوط بالماء.

(٦) كُهَيْلة موضع فى ديار تميمُ وسيفه شاطئه، والعجرفية: النشاط وفضل القوة.

(٧) تقارب خطوها نال منها الأعياء، وذراها: أسنمتها، وبادت أى ذهبت يعنى أصابها الهزال، والمناسم جمع منسِم كمجلس خف البعير ورَعَفَ خرج من أنفه الدم، وبابه نصر، ومنع، وكرُم، وسمع، والمناسم رعف أى يسيل دمها.

(٨) الحادى الذى يسوق الإبل، وإنما يُبطئ بها إذا أصابها الكلال، والبَخَصُ بفتح الأول والثانى، فِرْسِنُ البعير، والفِرسِن كزبرج هو اللحم الذى يطأ البعير عليه أعنى لحم الخف، والدأى فقار الظهر، مفرده دأية والجلف القشر يقال جلفه وجلّفه أى قشره.

(٥)

وَحَتَّى فَتَلْنَا الجَهْلَ عنها وغُودِرَتْ ... إذا مَا أُنِيخَتْ والمَدامِعُ ذُرَّفُ(١)

وحَتّى بَعَثْنَاهَا وَمَا فى يَدٍ لَهَا ... إذا حُلَّ عَنْهَا رُمَّةٌ وهى رُسَّفُ(٢)

إذا مَا أرَيْنَاهَا الأزِمَّةَ أقْبَلَتْ ... إلَيْنَا بُحَرَّاتِ الخُدُودِ تَصَدَّفُ(٣)

إذا حُلَّ عَنْهَا قَاتَلَتْ عن ظُهُورِهَا ... حَرَاجِيجُ أمْثَالَ الأهِلَّةِ شُسَّفُ(٤)

ذرَعْنَ بنا مَا بَيْنَ يَبْرِينَ عَرْضَهُ ... إلى الشام تَلْقَاهَا رِعَانٌ وصَفْصَفُ(٥)

فَأفْنَى مَرَاحَ الدَّاعِرِيَّةِ خَوْضُهَا ... بِنا الليلَ إذْ نَامَ الدَّثُورُ المُلَفَّفُ(٦)

إذا اغْبَرَّ آفاقُ السَّماءِ وهَتَّكَتْ ... كُسُورَ بُيُوتِ الحَيِّ نَكْبَاءُ حَرْجَفُ(٧)

وجَاءَ قَرِيعُ الشَّوْلِ قَبْلَ إفَالِهَا ... يَزِفُّ وراحَتْ بَعْدَهُ وهْىَ زُفَّفُ(٨)

---

(١) قتلنا الجهل عنها أى ذهبت الرحلة وذهب عنازها بمرحها، ونشاطها، وعجرفيتها، وهذا هو المراد بالجهل، والكلام مجاز، والمدامع الذرفُ أى التى تسيل وهكذا الإبل إذا أجهدت.

(٢) الرمة بضم الراء الحبل البالى، والرسف المقيدة، كما يَرْسُفُ المقيد فى قيده يقال رسف يرسف كنصر.. ينصر ويرسف كيضرب مشى مشى المقيد وإرساف الإبل طردها مقيدة، أراد أرسلناها بعد ما أنزلنا عنها الرحل وحُلَّ عنها فكانت تمشى مشى المقيد، وليس فى يدها حبل.

(٣) الأزمّة للإبل كالأعنّة للخيل، وأراد أنها مُذَلَّلة، وأنها إذا رات أزمتها فى أيديهم اقبلت تصدف أى تعرض، بُحَرَّات الخدود، وجملة تصدف جملة حالية.

(٤) الحراجيج جمع حرجوج، وهى الناقة الطويلة، وهى فاعل قاتلت، وشَسَف كنصر، أى يَبُس وضمر، والشُّسَّفُ الضامرة اليابسة وأمثال الأهلة حال اى إذا حلّ عنها الرحل وكشفت ظهورها سقطت عليها الغربان لدبرها فقاتلت هى عن ظهورها.

(٥) يبرين أرض بأعلى ديار بنى سعد، وذرع الطريق قطعه وعرضه بدل من «ما» والرعان أنوف الجبال والفرد رَعْنٌ بفتح فسكون والصفصف المستوى من الأرض.

(٦) الداعرية إبل منسوبة إلى فحل يقال له داعر، ومراحها، نشاطها وحميها وخوضها الليل سيرها فيه والدثور بفتح الدال الرجل الخامل النؤوم والملفف فى ثيابه.

(٧) بيوت الأعراب أكسية يتخذونها، وإذا سقط من هذه الأكسية جزء سمى كِسْر بكسر الكاف وجمعه كسور، والحرجف الريح الشديدة الهبوب، أراد شدة الحال.

(٨) قريع الشول فحلها، والشول الإبل التى نقصت ألبانها، وشالت بذنبها للحمل، وإفالها، صغارها، وإنما يجئ الفحل قبل الإفال من شدة الحال، والزَّفيف السرعة، وجاء يَزِف اى يسرع.

وهتكت الأطناب كُلُّ ذِفِرَّةٍ | لها تامكٌ من عاتقِ النَّيِّ أعرفُ(١)
وباشر راعيها الصَّلى بلَبَانه | وكَفَّيْه حَرَّ النَّارِ ما يَتَحَرَّفُ(٢)
وقاتَلَ كَلْبُ الحَيِّ عن نارَ أهْلِه | ليَرْبِضَ فيها والصَّلا مُتَكَنَّفُ(٣)
وأصبحَ مُبْيَضَّ الصَّقِيعِ كأنَّهُ | عَلَى سَرَوَاتِ النِّيبِ قُطْنٌ مُنْدَفُ(٤)
وأوقدتِ الشِّعرى مَعَ اللَّيلِ نارَها | وأمْسَتْ مُحُولاً جِلْدُها يَتَوَسَّفُ(٥)
وَجَدْتَ الثرىَ فينا إذا يَبِسَ الثَّرى | ومَنْ هُوَ يَرْجو فَضْلَهُ المُتَضَيِّفُ(٦)

* * *

روت كتب الأدب عن إبراهيم بن محمد بن سعد بن أبى وقَّاص القرشى الزهرى أن الفرزدق بن غالب بن صعصعة قدم المدينة وبينما إبراهيم والفرزدق وكُثَيِّر فى المسجد، يتناشدون الأشعار، ويتذاكرون أيام العرب، طلع غلام شخت آدم، أعنى

(١) الذِّفِرَّة: كطمِرَّة عظيمة الذِّفْرى وهى العظم الشاخص خلف الأذن، وإنما تكون كذلك إذا كانت قوية شديدة، والتامك: السنام، والأعرف الطويل العرف، ولعله الشعر النابت فوق السنام وهتكت الأطناب لما أصابها البَرْد اقتحمت الخباء.

(٢) الصَّلَى بفتح الصاد مقصور وبكسرها ممدود الصِّلاء مقاساة حر النار يقال صَلِى كرضى صليًا وصُليًا وصَلَى وصلاء اى قاسى حر النار كصلاها، واصطلاها، والمراد أن الراعى من شِدَّةِ البَرْدِ يقْتَرِبُ بصدره وكفيه من حَرِّ النار ولا يَتحرَّفُ عن ذلك، أعنى لا ينحرف.

(٣) الصلى متكنف اى أحاط الناس بالنار يستدفئون، والكلب يزاحمهم، ويقاتلهم يريد أن يربض فى النار من شدة البرد.

(٤) الصقيع الساقط من السماء ليلاً كأنه ثلج، ومبيضُّه أبيضُه، والنيب مسان الأبل، وسرواتها، أسنمتها، أراد أن أسنمة الإبل تصبح كأن عليها القطن المندوف.

(٥) الشعرى شعرى العبور، وشعرى الغميصاء، وهما أختا سهيل، ومعنى أوقدت الشعرى مع الليل نارها، أنها طلعت أول الليل، ويكون ذلك فى الشتاء، وهو المناسب هنا، وكلمة أوقدت لا تعنى الحر كما فسر البعض، وإنما تعنى شدة ظهورها، وأنه لا غيم فى السماء يحجبها، وهذا ما صرح به فى قوله وأمْسَتْ محولاً، والمحل الغبار والشدة والجدب وانقطاع المطر، والبلد الماحل هو الذى ليس فيه رجال يحمون حوزتهم أعاذنا الله من ذلك، والوسف تشقق يبدو فى فخذ البعير، والتوسف تفعل منه، وهو التشقق والمراد جلد الأرض من شدة المَحْل.

(٦) وجدت الثرى فينا جواب الشرط الأول، إذا اغبر آفاق السماء، ومن يرجو فضله المتضيف أى الكريم الشهم الذى يرجو المحتاج فضله وكرمه وضيافته.

دقيقاً، ضـامراً في غير هزال، ثم قصد نحوهم، ولم يُسلّمْ وقال أيكم الفرزدق؟ قال إبراهيم فقلت له مخـافة أن يكون من قريش وهكذا تقول لسيد الـعرب، وشاعرها؟، قال لو كـان كذلك لم أقل له هذا، قـال الفرزدق مَنْ أنت لاَ أمَّ لَكَ؟ قـال رجل منَ الأنصـار، ثم من بنى النجار، ثم أنا ابن أبى بكـر بن حزم، قـال: أنا الفرزدق فـما حاجتك لاَ أمَّ لَكَ؟ قال بلغنى أنك تزعم أنك أشعر العرب، وتزعمه مضر، وقد قال صاحبنا حسان بن ثابت شعراً، فـأردت أن أعرضه عليك، وأن أوَجِّلَكَ فيه سنة، فإن قلت مثله فـأنت أشعـر العرب، وإلا فانت كـذَّاب مُتَنحِّلٌ، قـال الفرزدق هات لا أم لك، فانشده قول حسان:

أَلَمْ تَسْـألِ الـرَّبْعَ الجَـدِيدَ التَّـكَلُّمَـا بِمَـدْفَعِ أشْـدَاخٍ فـبُـرْقَـةَ اظْلَمَـا

حتى أتى آخـر القصـيدة، وقال إنىّ أُوَجِّـلُك فيه حـولاً، ثم انصرف وقـام الفرزدق مغضبـاً، يسحب رداءه، لا يدرى أين طرفه، حتى خرج من المسـجد، قال إبراهيم، وأقبل علىّ كثير عـزة، فقال قاتل الله الأنصارى، ما أفصح لَهْجـتَهُ، وأوضح حُجَتَه، فلم نزل فى حديثهما، بقية يومنا حـتى إذا كان الغدُ خرجت من منزلى إلى المسجد، فجلست فى المجلس الذى كنت فيه بالأمس، وأتانى كُثَـيِّر فجلس معى، ونقول ليت شعرى مـا فعل الفرزدق، إذ طلع علينا فى حلة أفواف، له غـديرتان حتى جلس فى مجلسه بالأمس، ثم قـال ما فعل الأنصارى؟ فنلنا منه، وشتمناه، فـقال قاتله الله ما رميتُ بمثله، ولا سـمعت بمثل شعـره قط، فارقتكمـا فأتيت منزلى، وأقبلت أصَعِّدُ وأصوِّب فى كل فن من الشعر، فكأنى مُفْحم لم أقل شعراً قط، حتى إذا نادى المؤذن بالفجـر، رَحَلْتُ ناقتى، ثم أخذت بزمـامها، فقـدتها حتى أتيت ذباباً - يعنى جبلاً بالمدينة - ثم ناديت بأعلى صوتى أجيبوا أخاكم أبا لُبْـنَى، فجاش صدرى كما يجيش المِرْجَلُ فعَـقَلْت ناقتى، ثم توسَّدتُ ذراعـها، فما قـمتُ حتى قلتُ مائة وثلاثة عشر بيتاً، فبينا الفرزدق يُنشد إذ طلع الأنصـارى، فأقبل نحونا حتى إذا انتهى إلينا، سلم، ثم قال أما إنِّى لم آتيك لأُعْجِلَك ولكنى أحبَبْتُ الا أراك إلا سألتك ما صنعت؟ فقال

له الفرزدق اجلس لاَ أمَّ لَك، ثم أنشده قصيدته:

* عَزَفْتَ بأعْشَاشٍ وَمَا كِدْتَ تَعْزِف *

فلما فرغ منها، قال قد سمعت لا أم لك، فأنت وما سمعت، فقام الأنصارى كئيباً، فلما توارى طلع علينا أبوه، أبو بكر بن حزم، فى مشيخة من الأنصار فسلموا علينا، وقالوا يا أبا فراس، إنك قد عرفت حالنا، ومكاننا من رسول الله ﷺ، ووصيته بنا، وقد بلغنا أن سفيهاً من سفهائنا تعرّض لك بما نحن - والله - له كارهون، وعنه متنزهون، فنحن نسألك بالله لما حفظت وصية رسول الله ﷺ فينا، ووهبتنا له، ولم يكن منك مالا يَجْمُل بك، قال إبراهيم بن محمد بن سعد ابن أبى وقاص، فاقبلت أنا، وكثير، نكلمه، وتَكَلَّمَ الناسُ، من نواحى المسجد يا أبا فراس، فلما أكثرنا عليه قال فإنىٍّ وهبتكم لهذا القرشى يعنى إبراهيم بن محمد، انتهى الخبر.

وقول الأنصارى للفرزدق: إن قلت مثلها فأنت أشعر العرب، يعنى أن الأنصارى يرى أن هذه القصيدة ذروة الشعر وأعلاهُ وسنامه، وأن من أَتَىَ بمثلها فله هذه الذروة، وهو حقيق بأن يكون أشعر العرب، وهذا يعنى أيضاً أن الأنصارى تفقَّد شعر حسان، وانتقده وتفقد شعر غير حسان وانتقده وبقيت هذه القصيدة وهى صفو شعر العرب وذروته، ولو كانت قيلت فى زمن الفرزدق لقلنا إنها تعنى صفو الشعر فى زمن الفرزدق، وأن حكمها لا ينسحب على غير هذا الزمن، وأن الفرزدق شاعر العرب فى زمانه، وليس فى الأزمنة الأخرى ولكل زمان شاعره الأول، الذى يُتَّفق عليه أو يختلف فيه، فإذا اختلف فيه كان الاختلاف محصوراً بين عدد معين لا خلاف فى أنهم الأفضل، والأنصارى احتج على زعامة الفرزدق للشعر العربى بقصيدة قالها واحد من قومه فى الجاهلية، وهذا أمر يعتوره غموض، وكأن الفرزدق لما زعم وزعمت مضر أنه أشعر العرب تجاوز بزعمه، وتجاوزوا إلى الأزمنة قبل زمانه، وهذا بعيد، والفرزدق يقول فى لاميته المشهورة:

إن الذى سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول

إن شعراء العربية الكبار ونوابغ الشعر هم الذين وهبوه القصائد، وَعَدَّ منهم ما يقرب من عشرين شاعراً منهم حسان ابن الفريعة.

وَهَبَ القصائد لى النَّوابغُ إذ مَضَوْا | وأبُو يَزيدَ وذُو القُروحِ وَجرْوَلُ
والفَحْلُ عَلقَمَةُ الذى كانت له | حُلَلُ الملوكِ كَلامُه لا يُنْحَلُ
وأخو بنى قَيْسٍ وَهُنَّ قَتَلْنَهُ | ومُهَلْهِلُ الشعراء ذاكَ الأوَّلُ
والأعشيان كلاهُمَا ومرقِّشٌ | وأخو قُضَاعة قوله يُتَمثَّلُ
وأخو بنى أسد، عَبيدٌ إذ قضَى | وأبو دؤاد قَوْلُه يُتَنَحَّلُ
وابنا أبى سُلْمَى زُهَيرٌ وابنه | وابن الفُرَيْعَةِ حينَ جَدَّ الْقولُ

إلى آخر ما قال، وأبو يزيد هو المخبَّل، وذو القروح امرؤ القيس، وجرول الحطيئة، وأخو بنى قيس طرفه، وأخو قضاعة الطمَّحان القينى، وابن الفُرَيْعَة، حسان بن ثابت.

وهل يُعدّ مثل هذا زعماً من الفرزدق بأنه أشعر العرب وأن النوابغ استودعوه ودائعهم؟ وهل كانت قصيدة حسان التى أنشدها الأنصارى تفوق معلقات زهير والنابغة والأعشى وهم من شعراء مضر؟ وتفوق شعر امرئ القيس وهم من اليمانية بمكان؟ ثم لماذا أغفل الفرزدق شعر عنتره؟ هل كان ذلك منه مجاراة لقوله:

وَخَيْرُ الشِّعْرِ أكْرَمُه رِجَالاً | وشَرُّ الشِّعرِ ما قَالَ الْعَبِيدُ

وهل يمكن أن يقال: إن المسألة بين الأنصارى والفرزدق لم تأخذ هذا التعميم، وإنما هى منازعة للفرزدق، وزعمه وزعم مضر أنه شاعر العرب؟ وكان كثير عزَّة حاضرا، ولم يتكلم إلا بعد ما قام الفرزدق يسحب رداءه لا يدرى أين طرفه، وكل الذى رواه إبراهيم عنه أنه قال: «لله در هذا الأنصارى ما أفصح لهجته وأقوى حجته»، وكأنه يشتفى من الفرزدق وغلبته وعجرفته وفخره واستعلائه.

وقد راجعت قصيدة حسان، فوجدتها من أحسن شعره إن لم تكن أحسنه، وسأثبتها هنا حتى تراجعها، وتُحكم فهم شعرها، وأهم من هذا أن الفرزدق وعى ما فيها من تفوق، ودقة، وحذق، وبصيرة، بمجرد سماعها وقام يسحب رداءه لا يدرى أين طرفه، ولم يعارض الأنصارى بكلمة، ولم يدفع دعواه بذكر قصيدة له أو لغيره،

ويبدو ان الأنصاري كان في طيّه قدر من العصبية لليمانية، وكانت تستعر أحياناً في المجتمع الأول، نرى ذلك في قوله «وتزعمه مُضر» وقد اقتنع الفرزدق بدعوى الأنصاري، وقصيدة حسان في تقديري أفضل من قصيدة الفرزدق التي أنشدها، مع أن هذه الفائية من أفضل شعره، وربما لا ينازعها إلا لاميته.

إنَّ الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا   بَيْتاً دَعَائِمُه اعَزُّ واطْوَلُ

وفي قصيدة حسان أبيات لا أجدها في المعلقات، والفرزدق وَعَى ذلك واستوعبه بمجرد السماع، ولم يناقش، وكذلك الأنصاري لما سمع قصيدة الفرزدق انخذل وقام كئيباً، والفرزدق قال له قد سمعت وأنت وما سمعت، يعني خلاّه ونفسه، وكذلك فعل الأنصاري لما أنشده قصيدة حسان وأجّله حولاً، وكل منهم يعلم من صاحبه امرين لا يخالجه شك فيهما، أولهما قدرته الكاملة على استيعاب كل ما في الشعر مما به يكون فضل الشعر. وقدرته على انتقاده وتمييزه ومعرفة طبقته ولن يخطئ في ذلك ولن يفوته منه شئ، لن يفوته منه عنصر من عناصره ولا خافية من خافيات صنعته، ولا لطيفة من لطائف فنه، وصياغته، لن تضيع منه لمحة، ولن تفلت منه إيماءة، ولا لفظة، ولا صورة، ولا معنى، ولا شئ مما يدخل في بناء الشعر مما نقْطع فيه لَيْلَنا، ونهارنا لنلتقط، أو لنستكشفَ أو لنُلِمَّ بشئ منه، وتنقطع في ذلك أنفاسنا، ونصطنع كل منهج، ونأتيه من كل باب، حتى ندرك من أسراره ما تطمئن به نفوسنا، ونعلم أنها قد صَدَقَتْنا، حين هدتنا إلى هذه الأسرار، وهذه الدقائق، ومع كل هذا وأكثر منه تكون حصيلتنا مقتبسات من أطرافه المطروحة حوله، ويظل جوهره بعيداً عنا، مُمْتَنعاً علينا، الفرزدق وَعى كل ذلك، وما فوق ذلك، حين سمع قصيدة حسان، وكذلك الأنصاري، ولا ننسى أن كل مناهج النقد الأدبي، ومذاهبه، في كل أقطار الأرض، وفي كل الأزمنة، ليس لها غاية إلا استكشاف جوهر النص، وما ينطوي عليه من دلالات، والسليقة التي كانت قائمة في نفس الفرزدق، والأنصاري، قامت مقام كل المناهج، وقامت مقام كل حذق الحذاق، في تطبيقها، والتلطُّف لها، والاحتيال في التعامل معها، ولم يبق عند الفرزدق شك لما سمع قصيدة حسان، أنه يواجه عملاً شعرياً في قمة الاتقان، والجودة، وأنه لم يسمع مثله قط، كما قال، وأن هذا التحدي

زعزع الفرزدق، حتى غاب عنه الشعر ليلة كاملة، وأخذ يُصوِّب، ويُصعِّد فى كل فن من فنونه، التى ألفها، وأتقنها، فوجد كل ذلك قد غاض، وكأنه مفحم، وأنكر من نفسه ما كان يعرف، ورأى الموت فى البيت الذى يألف، حتى خرج من الآطام، وصاح، ومازال يصيح حتى جاش صدره، وانتبهت حدراء، ونهضت فى أتم زينتها، من درع خزٍّ، ومُطْرَفُ، وجلت عذاب الثنايا، وتساقط الشعر طيِّباً حين يرشف.

والأمر الثانى الذى استيقنه كل منهما من صاحبه، أن العدل والصدق فى حكومة البيان هو الآخر جزء من الفطرة، وملازم لهذه السليقة الواعية بالشعر، والبصيرة بجوهره، فلا يتصور الأنصارى، ولا الفرزدق أن أحدهما يخون الأمانة فى هذا الشأن، ويميل مع الهوى ويقضى فى الشعر بغير ما يرى، ويستيقن، وهذا الاعتدال، وهذا الالتزام من العناصر الجوهرية فى مناهج نقد الأدب، والتى قلما تتوفر، حتى عند صدق النية فى طلبها، والالتزام بها من الناقد نفسه، لأن الهوى يداخل نفسه من حيث لا يدرى، ويأتيه من جهة معتقد، أو مذهب، أو صداقة، أو عداوة، أو ما شئت من مداخل الأهواء إلى النفس.

ومقصودى من هذا الذى عقبت به على هذه الرواية، هو أن أدل على حقيقة فى تاريخ البلاغة والنقد، وتتصل بهذه المرحلة التى كانت فيها هذه السليقة الواعية، واليقظة، والحية، والحساسة، مُغنية عن التحليل، والتفسير، والدراسة، العلمية حول الأصول التى يقوم عليها نقد الكلام، ومعرفة بلاغته، وكل ذلك وما هو فوقه كان مغروساً فى الفطرة، وكما أنك لست فى حاجة إلى أن تعلم الناس كيف يتنفسون، كذلك لست فى حاجة إلى أن تعلمهم كيف يتذوقون الشعر، وينتقدونه، ويميزونه ومن الخطأ والغفلة أن نقول إن النقد فى هذه المرحلة التاريخية كان نقداً ساذجاً، لأنه كان فى أوج اكتماله، وسداده، وإصابته، ولكنه كان جزءاً من الفطرة، وإنما ظهرت الدراسة البلاغية والنقدية فى الأمم القديمة، مثل اليونان، والصين، لأن هذه القدرة على الانتقاد والتمييز والتذوق لم تكن جزءاً من الفطرة، وكان الناس فى زمن أرسطو محتاجين إلى من يأخذ بأيديهم لتذوق وتحليل شعر هوميروس، وغيره، ولما وهنت

هذه الفطرة العربية، وداخلها الضعف، بدأت تظهر الدراسة البلاغية، والنقدية ظهوراً يتناسب مع مداخلة الوهن، وكانت هذه الدراسات كالرمز، والإيماء، والإشارة فى خفاء، كما وصفها عبد القاهر لأن هذا كان كافياً فى وعى أسرار الشعر، وإنما ظهر هذا لما ذهب الذين يحسنون فهم الشعر، كما روى الأصمعى عن أبى عبيدة، يعنى بعد القرن الأول، وقدراً من الذى يليه.

ولو أننا اتجهنا إلى هذا الزمن، ودرسنا وصبرنا، واستخرجنا، واكتشفنا المخبوء لكان لنا من ذلك تراث نقدى، أقرب إلى لغتنا وذات أنفسنا، وتاريخنا من منجزات اليهود والنصارى، التى يأبى خسيسنا، إلا أن نعيش عليها، وفى أيدينا أضواء تشير إلى مسالكه، فقد بدأ يعبر عن نفسه بعد زمن الفرزدق بقليل فى لغة الرمز والإيماء، كما قلت وفى مثل طبقات فحول الشعراء، لابن سلام وفى مثل كلام الجاحظ، وطبقته، وأخذت اللغة تتضح شيئاً فشيئاً، وقد شرح عبد القاهر هذا الغموض بطريقة فذة، وتجربة خصبة، يمكن أن تكون بين أيدينا، ونحن نستكشف الأصول التى كان يعوِّل عليها مثل الفرزدق، والأنصارى، وأن نحلل قصيدة حسان كلمة كلمة، وبوعى، ويقظة، وحسٍّ درّاك لخفى اللمحة، كما كانوا يقولون، وحينئذ نهتدى إلى الشئ الذى زعزع أبا فراس حتى قام يسحب رداءه لا يدرى طرفه، وقل مثل ذلك فى قصيدة الفرزدق حتى نستخرج الذى بان للأنصارى فكسره، وانصرف صامتاً كئيباً، ولم تستخرج أصول البلاغة والنقد فى أى زمن وفى أى أمة، إلا من حُرِّ الشعر، ومختار الكلام، وعبد القاهر كان يقول إن المنجم الذى تستخرج منه أصول البلاغة هو الشعر، الذى هو معدنها، كما كان يقول وأنت ترى أن هذا عمل آخر، وباب متسع، يعين عليه علم التفسير، وعلم الفقه وأصوله، وعلوم البلاغة، وإنك لتفسده الفساد الوبيل لو دخلته بمنجزات اليهود والنصارى، وليس بيننا وبينك شئ، ولست مما نحن فيه، إن كنت تركض وراء الجحفل الخسيس، الذى جهل كل هذا، وعجز عنه، واكتفى بأن يتلقط قمامات فكر الأمم، وجَدَّ ويجد فى صرف الجيل عن أبواب الجد، ونجح فى ذلك، لأن صرف الأجيال عن المشقة والمكابدة، أيسر من اقتيادهم إليها.

قصيدة حسان التى أنشدها الأنصارى

(١)

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الجَدِيدَ التَّكَلُّمَا   بِمَدْفَعِ أَشْدَاخٍ فَبُرْقَةَ أَظْلَمَا(١)

أَبَى رَسْمُ دَارِ الحَىِّ أَنْ يَتَكَلَّمَا   وَهَلْ يَنْطِقُ المَعْرُوفَ مَنْ كَانَ أَبْكَمَا(٢)

بِقَاعِ نَقِيعِ الجِزْعِ مِنْ بَطْنِ يَلْبَنٍ   تَحَمَّلَ مِنْهُ أَهْلُهُ فَتَتَهَّمَا(٣)

دِيَارٌ لِشَعْثَاءِ الفُؤَادِ وتِرْبِهَا   لَيَالِىَ تَحْتَلُّ المَرَاضَ فَتَغْلَمَا(٤)

وإذْ هِىَ حَوْرَاءُ المَدَامِعِ تَرْتَعِى   بِمُنْدَفَعِ الوَادِى أَرَاكًا مُنَظَّمَا(٥)

أَقَامَتْ بِهِ بِالصَّيْفِ حَتَّى بَدَالَهَا   نَشَاصٌ إذا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ أَرْزَمَا(٦)

فَلَمَّا دَنَتْ أَعْطَافُهُ ودَنَا لَهُ   مِنَ الأَرْضِ دَانٍ جَوْزُهُ فَتَحَمْحَمَا(٧)

تَحِنُّ مَطَافِيلُ الرِّبَاعِ خِلاَلَهُ   إذَا اسْتَنَّ فِى حَافَاتِهِ البَرْقُ أَثْجَمَا(٨)

---

(١) المدفع وجمعه مدافع، اسم مكان لتدافع السيل العظيم، وأشداخ واد من أودية المدينة، وبُرقه بضم الباء وسكون الراء حجارة ورمل وطين، والاستفهام هنا معناه الإثبات، أى اسأل الربع الجديد التكلم.

(٢) الاستفهام فى قوله «وهل ينطق المعروف» معناه النفى أى لاينطق المعروف من كان أبكم وتأمل الرجوع والتفاد الذى بنى عليه البيتان، واحكم ذلك لأن فيه الشعر.

(٣) تَتَهَّم اهله اى نزلوا تهامة، ،والقاع السهل، والجزع منقطع الوادى.

(٤) ديار لشعثاء الفؤاد كلام مستأنف. على عادتهم فى ذلك، وشعثاء الفؤاد كلمة جيدة، واصفة لشبابها، وصبوتها، ولفرط حَمْيها، وقد ذكر فى شعره شعثاء، وهى امرأة تزوجها حسان، وأراد هنا الوصف، والمراض بفتح الميم وتغلم أسماء أمكنة.

(٥) حوراء المدامع اى العينين، شبهها بالظبية التى سيذكر حكايتها.

(٦) النَّشَاصُ، السحاب، والإرزام حَنين الناقة، والمراد صوت الرعد، يعنى إذا هبت الريح للسحاب صوّت، وهو من المجاز الحسن، جعل الريح تهب له وهو يحن لهبوبها.

(٧) أعطافه: جوانبه، ودُنُوُّ جَوانِبه تعنى تَجمْعه، والجوز الوسط، وجوزه فاعل اسم الفاعل دانٍ، ودان فاعل دنا، اى فلما اجتمع، ودنا من الارض دانى جوزُه أى ما دنا من وسطه - ولا يكون ذلكَ إلا عند سقوطه، وتَحَمْحَمَ اى صوّت - كان ما كان، وهو جواب لما المحذوف.

(٨) مَطافِيل الرِّباع، أى التى ولدت فى الربيع، ولاحظ أرْزَمَ وَتَحَمْحَمَ وتحن كلها من أفعال القلوب، والكلام قائم على المجاز الذى هو إحياء لهذه الظواهر، وتأنيس لها، وإفعامها بالروح الإنسانى، المحب الودود، واستن البرق، فى حافات السحاب: اى جعل له سننا، وطريقا، يخفق فيه، وأثجم اى أسْرَعَ مَطَرُها ودام.

وَكَادَ بأكْنَافِ العَقِيقِ وَئِيدُه ... يَحُطُّ من الجَمَّاءِ رُكْناً مَلَمْلَمَا(١)

فلمَّا عَلاَ تُرْبَانَ وانْهَلَّ ودْقُه ... تَدَاعَى والْقَى بَرْكَهُ وتَهَزَّمَا(٢)

وأصْبَحَ منه كُلُّ مَدْفَعِ تَلْعَةٍ ... يَكُبُّ العِضَاهَ سَيْلُه ما تَصَرَّمَا(٣)

تَنَادَوْا بلَيْلٍ فاسْتَقَلَّتْ حُمولُهم ... وَعَالَيْنَ أنْمَاطَ الدَّرَقْلِ المُرَقَّمَا(٤)

عَسَجْنَ بأعنَاقِ الظبَاءِ وأبْرَزَتْ ... حَوَاشي برودِ القِطْرِ وشْياً مُنَمْنَمَا(٥)

فَأنَّى تُلاقِيهَا إذا حَلَّ أهْلُها ... بوَادٍ يَمَانٍ مِنْ غِفَارٍ وأسْلَمَا(٦)

تلاقٍ بعِيدٌ واخْتِلافٌ من النَّوَى ... تَلاَقِيكُما حتى توافِيَ مَوْسِمَا(٧)

سأُهْدِي لها في كُلِّ عَامٍ قَصِيدةً(٣) ... وأقْعُدُ مكْفِيّاً بيثْربَ مُكْرَمَا(٨)

ألَسْتُ بنِعْمَ الجَارِ يُؤلَفُ بَيْتُهُ ... كَذِي العُرْفِ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ ومُعْدَمَا(٩)

---

(١) العقيق واد بالمدينة، والوئيد، شدة الصوت، والجمَّاء هضبة يعنى شدة صوت الرعد، كادت تهدم هذه الهضبة، مع أنها قوية والمُلَمْلَمُ الملموم المدموج المتماسك.

(٢) تربان واد بالقرب من العقيق، والودق المطر، وانهلاله انصبابه. والبَرْكُ الصدر، وتهزم صوت، والقى بركه، مجاز عن قوة تدافع المطر وسقوطه، وكأنه بعير القى صدره، وثقله والتهزم الصوت، وتأمل هذه الافعال الثلاثة تداعى.. القى.. تهزم.

(٣) العضاه: كل شجر له شوك، والواحد عِضه، وإنما يكبُّه السَّيْلُ إذا كان سَيْلاً شديدا، والتلعة المسيل إلى الوادى، وسيله لم يتصرم أى لم ينقطع.

(٤) الدَّرَقْل: ضرب من الثياب، والمرقم المرقوم، بالألوان والصدر، والأنماط الأنواع، يصف ما على الهوادج وكانوا يُزيِّنون هوادج النساء، ووصفت هذه الزينة فى الشعر وكثُر وَصْفها.

(٥) عَسَجْنَ بأعناق الظباء، أى مددن أعناقا كأعناق الظباء، وأظهرت جوانب البرود اليمانية، وشيًا منمنما، أراد ما على الهوادج مما يدل على وفرة النعمة.

(٦) غفار وأسلم من منازل اليمن، وإنما ذهب بها إلى دياره الأولى، التى خرج منها جده الأبْعَد عمر بن عامر بن حارثة، لما رأى فى نَوْمه سيل العرم، ولحق من ولده بالمدينة الخزرج، والأوس، ابنا حارثة بن ثعلبة.

(٧) جاء فى الديوان طبعة دار المعارف اختلاف بالكسر، وكذلك بعيد. ولم أجد وجها لهذا الإعراب، ولا وجها لبيان المعنى، ورجحت أنها مضمومة، وأن تلاق خبر مقدم وأصل الكلام تلاقيكما تلاق بعيد حتى توافى موسما.

(٨) يثرب المدينة أو هى أرض وقعت المدينة ناحيتها.

(٩) قوله ذا مال كثير حال أراد أنه صاحب عرف حال كونه ذا مال كثير وحال كونه معدما.

وَنَدْمَانِ صِدْقٍ تُمْطِرُ الخَيْرَ كَفُّهُ ... إذَا رَاحَ فَيَّاضَ العَشِيَّاتِ خِضْرِمَا(١)

وَصَلْتُ بِهِ كَفِّى وخَالَطَ شِيمَتِى (٤) ... وَلَمْ أكُ سِبًّا فِى النَّدَامَى مُلَوَّمَا(٢)

وأبْقَى لَنَا مَرُّ الحُرُوبِ ورُزْؤُهَا ... سيوفاً وأدْرَاعًا وَجَمْعًا عَرَمْرَمَا(٣)

ألَسْنَا نَرُدُّ الكَبْشَ عَنْ طِيَّةِ الهَوَى ... ونَقْلِبُ مُرَّانَ الوشيجِ مُحَطَّمَا(٤)

وكائن ترى من سيِّدٍ ذى مهابة ... أبُوه أبُونَا وابْنُ أخْتٍ مُكَرَّمَا(٥)

وإنَّا لنَقْرِى الضَّيْفَ إنْ جَاء طَارِقًا ... من الشَّحْمِ ما أمْسَى صَحِيحًا مُسَلَّمَا(٦)

إذَا اغبرَّ آفَاقُ السَّمَاءِ فَاصْبَحَتْ ... كَأنَّ عَلَيْهَا ثَوْبَ عَصْبٍ مُسَهَّمَا(٧)

حَسِبْتَ قُدُورَ الصَّادِ حَوْلَ بُيُوتِنَا ... قَنَابِلَ دُهْمًا فى المَحَلَّةِ صُيَّمَا(٨)

يَظَلُّ لَدَيْهَا الوَاغِلُونَ كَأنَّمَا ... يَنُوبُونَ بَحْرًا مِنْ سُمَيْحَةَ مُعْلَمَا(٩)

---

(١) الخضرم كزبرج الماء الكثير، والجواد المعطاء، وفياض العشيات حال، وقوله: «تمطر الخير كفه» من مجاز الكلام، وهو من الكلام النادر.

(٢) وصلت به كفى يعنى قارنته، وآزرته، وخالط شيمتى يعنى خالط طبعى، لقرب ما بيننا، فالشاعر يؤلف بيته، كذى العرف، والشاعر وصول لمن تمطر الخير كفه، والسُّبُّ بكسر السين المؤذى كثير السباب، وملوم يكثر الناس لومه، لسوء فعله.

(٣) الجمع العرمرم الجمع الكثير الموفور، وإنما أراد كثرتهم، وأنه لا تنتقصهم إلا الحروب، ومع كثرة حروبهم، فالعتاد كثير، والرجال جموع عرمرم.

(٤) الطِّيَّة كالطوية يقال فلان حسن الطِّيَّة أى ما تنطوى عليه نفسه، والمرَّان الرماح اللَّيِّنة وأنها مع ليونتها وجودتها يقاتلون بها حتى تتحطم، والوشيج شجر الرماح، والكبش السيد والقائد.

(٥) وكائن ترى معناه كثيرا ما ترى سيدا هو منا، وأبوه أبونا، أو ابن أخت يعنى أن السيادة تكثر فينا.

(٦) تقرى الضيف من اللحم السليم، الطيب، وننحر له من الإبل أجودها، وأصحها، وأطيبها.

(٧) العصب برود يمانية والمُسَهَّم المخطط.

(٨) قدور الصاد القدور التى من النحاس الأصفر، والقنابل واحدها قَنْبَلة بفتح القاف هى الجماعة من الخيل، والصيم جمع صائم، والخيل الصيام هى الخيل القيام، يصف القدور وأنها كجماعات الخيل الدهم القيام يريد كثرتها وضخامتها.

(٩) الواغل الذى يدخل على القوم فيأكل معهم من غير أن يُدْعى، ويشرب من غير أن يُدْعى، ولا يكون ذلك إلا فى بيوت الكرماء، وسُميحة بضم السين بئر بالمدينة كثير الماء، ويذكر كثيرا فى شعر شعراء المدينة.

لنا حاضر فَعْمٌ وبَادٍ كأنَّهُ ... شَماريخُ رَضْوَى عِزَّةً وتَكَرُّمَا(١)

مَتَى ما تَزِنَّا من مَعَدٍّ بعُصْبَةٍ ... وغسَّانَ نَمْنَعْ حَوْضَنَا أن يُهَدَّمَا(٢)

بكُلِّ فَتًى عَارِي الأشَاجِعِ لاَحَهُ ... قِراعُ الكُمَاةِ يَرْشَحُ المِسْكَ والدَّمَا(٣)

إذَا اسْتَدبَرَتْنَا الشَّمْسُ دَرَّتْ مُتونَنا ... كأنَّ عُرُوقَ الجَوْفِ يَنْضَحْنَ عَنْدَمَا(٤)

وَلَدنَا بَنِي العَنْقَاء وابْنَيْ مُحَرِّقٍ ... فأكْرِمْ بنا خالا وأكرِم بنا ابْنَمَا(٥)

نُسَوِّدُ ذا المَال القَليل إذا بَدَتْ ... مُرُوءَتُه فِينَا وإنْ كَانَ مُصْرِمَا(٦)

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى ... وأسْيَافُنا يقْطُرْنَ من نَجْدَةٍ دَمَا(٧)

أبَى فِعْلُنَا المَعْرُوفَ أنْ يَنْطِقَ الخَنَا ... وَقَائِلُنَا بالعُرْفِ إلا تَكَلُّمَا(٨)

وكُلَّ مَعَدٍّ قَدْ جَزَيْنَا بصَنْعَةٍ ... فبؤسى ببؤساها وبالنُّعْمِ أنْعُمَا.(٩)

---

(١) الفعم الكثير، وشماريخ رضوى: أعالى جبل رضوى، الحضر فخم ضخم، والماضى جبل باسق.

(٢) نمنع حوضنا أن يهدم، استعارة تمثيلية لقوتهم، ومنعهم لحوزتهم وانهم لا ينال منهم عدو، ولغسان ابناء عمومة الخزرج الذين منهم الشاعر، وهم ملوك الشام.

(٣) الأشاجع عروق فى ظاهر الكف، واحدها أشجع، ولاحه أضمره، وغيره، وقراع الكماة منازلة الشجعان، وان المسك يرشح مع دمه، لأنهم أشراف، وسادة، وملوك.

(٤) العندم صبغ أحمر، يريد إذا عرقوا عرقوا برائحة طيبة.

(٥) العنقاء ثعلبة بن عمر مُزيقاء، بن عامر بن ماء السماء، ومحرِّق الحارث بن عمر مزيقاء، وهو الجد الثالث عشر لحسان، ويعد جده الخزرج بأبوين، والخزرج بن حارثة، بن ثعلبة، بن عمر مزيقاء، وهو العنقاء ولقب بذلك لطول عنقه، وولده الحارث، هو المُحرِّق، ولقب بذلك لانه اول من عذّب بالنار، وقال الكلبى أن عمرو بن هند سُمّى مُحرِّقا، لأنه أقسم ليحرقَنَّ مائة من تميم، لما قتل سُويد بن ربيعة التميمى أخا له، ثم هرب فقتل عمرو سبعة من أولاده، ثم أحرق ثمانية وتسعين، وأقبل رجل من البراجم حين رأى الدخان ساطعا وحسبه الطعام يعمل، فلما دنا قال له عمرو ممن الرجل قال من البراجم، فقال: «إنَّ الشقِى راكب البراجم» وأحرقه والبراجم من تميم فبلغ الإحراق تسعة وتسعين وأتم المائة بالحمراء بنت ضمرة النهشلية.

(٦) المُصرم: الفقير.

(٧) الجفنات جمع جفنة وهى القصعة.

(٨) الخنا الفحش، وقائلهم لا يقول إلا معروفا.

(٩) اراد أنهم ظاهرون على معد يكافئون إحسانهم ويردعون بؤسهم.

راجع هذه القصيدة بنفسك وحسبى أنى أزلت وحشة غريبها، وبينت المعانى الأول لأبياتهـا، والمعنى الأول هو المدخل للشعـر، فإذا التبس فليس لنا سـبيل إلى معرفة شيء، وكان علماؤنا يهـتمونٌ فى الشعر بإعرابه، وبيان غـريبه، لأنهم يعلمون أنه إذا تاهت من القـارىء علاقات الإعـراب، فلن يفهم من الـكلام شيئًـا، وإذا تاهت منه دلالات الألفاظ، فلن يفهم شيئا، ويتركون ما وراء ذلك للقارئ، وعليه هو وحده أن يضع لسـانه فى الشـعر، وأن يقـلِّبه بلسـانه، ويقلِّب لسـانه به، حـتى يدرك ويذوق ويعـرف، حلوه، ومره، وهذا أفـضل طريق، وأبرّ بك أيهـا القـارئ، وأصله الثقة بالقارئ، وبذوقه، وصحة طبعه، وقد ذكر الأستاذ يحيى حقى شيئاً كهذا واستحسنه، ورفض أن يشرح الشراح، والنقاد قول شوقى:

إنَّمـا الأُمَمُ الأخْـلاَقُ مَـا بَقِـيَتْ   فـإنْ هُمُ ذَهَبَتْ أخْـلاَقُـهمْ ذَهَبُـوا

وإنما أشرح ما أشرح من الشعـر لنعلم طُلاب العلم الطريق الذى تعلمنا منه شيئًا، ونرتاد معـهم المسافة، التى توهمنا أننا اسـتوضحنا بعض معـالمها، وربما كنا واهمين، وربما كان ارتيـادنا ارتياد ضلال، والله غـالب على أمره، أقول اقـرأ وحدك قصيدة حسان وضع تحت لسانك قوله:

«ألَمْ تَسْألِ الرَّبْعَ الجَدِيدَ التَّكَلُّما» وقد ذكر فى هذه القصيدة محامده ومحامد قومه، وبناها على ذلك، وليس فيـها إلا هذا، وتأمل كيف فـتحهـا بسؤال الربع أن يتكلم، وكيف أراده على أن ينطق بالمعروف، الذى عرف، وكـأن الشاعر لن يكلمك، وحده عن فضـائله، وفضائل أرومـته، وإنما سيتكلم أيضـا هذا الربع، الذى شهد حـاضرا فعما، وماضيا كأنه شماريخ رضوى عزة وتكرٌما».

وتأمل كيف سـأل الربع أن يتكلم، وأبى الربع أن يتكلم، ثم يعود الشاعـر ويقول «وَهَلْ يَنطِقُ المعـرُوفَ مَنْ كانَ أبْكَمَـا» وكيف وحى بهذا وحـيا خـفيا إلى مـعنى أنه لايسكت عن النطق لمعروفهم، وصنائعهم، وفضائلهم، إلا من كان أبكم.

هذا ابتداء حيّ، وراجعه واغمس لسـانك فيه، وراجع رنينه هناك فى البيت الرابع والثلاثين (وقـائلنا بالعُرف أن يتكلَّمَا) وهذا من بـراعة الاستهـلال وهو فن من أعرف

الفنون البلاغية، وأجلها، وأقدرها على استنفار مضمرات الشعر.

ثم ضع لسانك على «شَعْثَاء الفؤاد»، واستخرج سخاءها، وكيف تكون فى خواطرها وهواجسها، وكيف تَشْعَثُ بالجمال، والدل، والنعمة، والشباب فؤادها، ثم كيف صارت هذه الحوراء ظبية ترتعى بمندفع الوادى أراكا، وكلمة «واذ» فى قوله «وإذ هى حوراء المدامع» وإن كانت دالة على زمن الصبوة، وتشعث الفؤاد، بالفراهة، وجنون الشباب، فإنها لاتخلو من الدلالة على المفاجأة، التى بها صارت هذه الحُسَّانة ظبية، ثم تأمل كلمة (مندفع الوادى) التى ترعى به الأراك وكيف تردَّدَتْ وارتبطت فى تكرارها بالماء، والخصب، (وأصبح منه كل مدفع تلعة) ثم كيف انصرف عنها الشعر إلى وصف السحاب والمطر، وخصب الديار، وقد أجاد حسان فى هذا وذكر ستة أبيات لا أجد نظيرا لها فى بابها إلا فى حائية أوس، وهى من عيون الشعر وفى لاميّة امرئ القيس، وفيها البيت المشهور:

كأنَّ سِبَاعاً فِيهِ غَرْقَى غُدَيَّةً ... بأرْجَائه القُصْوَى أنَابيشُ عُنْصُلِ

واجع أصوات الرعد؛ هبَّتْ لَهُ الريحُ أرْزَم. . . دَنَت أعْضَادُه فتحمحم، ثم حَنَتْ له مَطَافِيل الرِّباع»، وكأن مطافيل الرباع جعلن تحننهن استجابات إيقاعيه لإ رزام الرعد وتَحَمْحُمه، وكأنهن وقفن يركض ويلعبن ويتطرّبْنَ.

ضع تحت لسانك قوله «يَحُطُّ من الجمَّاء رُكْنًا مُلَمْلَما» وكيف استحالت، الصورة من حنين «مطافيل الرباع» مع إرزام الرعد وحمحمته وصار وئيد الرعد يعنى صوته يهدُّ من الجَمَّاء رُكْنًا مُلَمْلَمَا، وصار مُنْدَفَع الوادى الذى كانت ترعى فيه الحوراء يكب شجر العضاه القوى الصلب، وكيف هيأ الشاعر بهذا إلى قوله «تَنَادَوْا بِلَيْلٍ فاستَقَلَّتْ حُمولهم».

ثم راجع قوله «عَسَجْنَ بأعنَاق الظِّبَاءِ» أى مددن أعناقا كأعناق الظباء وكيف رجع بك الجار والمجرور (بأعناق الظباء) وبعث فى نفسك صورة التى ترعى الأراك بعدما شغلك الشاعر عنها بوصف خصب الديار، ثم هى فى نفسها صورة من أمتع الصور، وأرفعها، ومما لا أجده فى الشعر إلا نادرا، مع كثرة ذكر المرأة والظبية.

ثم تأمل وقار حسان، وشرفه، وكفايته، ونعمته التى أفسح معناها فى لفظ قصير هو قوله «واقْعُد مُكْفيًا بيَثْرِبَ مُكرَمًا».

ثم وفاءه وتعلقه وصلته «بِشَعْثاءِ الفؤادِ» ودلالته على ذلك، وما هو أوسع بقوله «وأَهْدِى لَهَا فِى كلِّ عامٍ قَصِيدَةً».

وراجع قوله «أَلَسْتُ بنعْمَ الجَارِ يُـؤْلَفُ بَيْتُهُ» وهى عبارة سهلة وقريبة من النفس، وفيها معنى جليل سخىٌّ، وقليل هو الشعر الذى يجمع سخاء المعنى مع سهولة اللفظ، وحسان هنا خَلاَّكَ مع نفسك ولم يقل لك هو نعم الجار كما يقول لك الفرزدق «ولا عِزَّ إلا عِزَّنا قاهر له» وإنما ساق الكلام مساق الاستفهام، وقال لك ارجع إلى نفسك، وما تعرفه من أخلاقى وشيمى، ولو راجعت ونظرت وأنصفت قلت إننى نعم الجار يؤلف بيته، وكلمة يؤلف بيته من الكلمات الحيَّة، ولحسان قدرة بارزة فى إجراء أساليب الاستفهام، فِي حاق مقاماتها.

ثم تأمل قوله: «تُمْطرُ الخَيْرَ كَفُّهُ» وهى كلمة جيدة وكيف صارت يد النبيل، سحابة تُعْطى، ولا تأخذ، ثم هى لاتمطر ماء، وإنما تمطر الخير، وتأمل الألف واللام فى الخير، ومعناها الكمال أى الذى هو حقيق بأن يكون خيرا، يستوى فى ذلك المال، وصنائع المعروف، وكل ما يمد به الكريم يدا.

ثم تأمل دقة الشعر حين قال: «وَصَلْتُ بهِ كَفِّيَ» ولم يقل وصلت به نفسى، وليست المسألة لمناسبة ذكر الكف فحسب، وإن كان ذلك مما يرضاه أهل العلم، وإنما لأنه جعَلَ كَفَّه هو الآخر تُمطِرُ الخير.

ثم تأمل «طِيَّةَ الْهَوى». «وشماريخَ رَضْوَى عِزَّةً وتكَرُّما».

وحسن التأتى لأداء المعنى الأم فى القصيدة:

مَتَى مَا تزِنَّا مِنْ مَعَدٍّ بُعصْبةٍ وَغَسَّانَ نَمنَعْ حَوْضَنَا انْ يُهدَّمَا

وقد بلغ الغاية بهذه اللغة الهادئة، وهذا المجاز السهل «نمنع حوضنا أن يُهدَّما».

وقَارَبَ نَفَسَكَ بهذا النَّفَسِ الهادئ، وهو موضع الجلجلة، وعلو الصوت،

وضخامة اللفظ، ثم إنه أدخل فى الكلام شيئاً من القوة لما ذكر غسان، التى هى من اليمانية ولم يكتف بمعدٍّ الذين هم عرب الشمال، فحوضهم لاتهدمه معد بكل قبائله، ولا تهدمه غسان الذين هم ملوك الشام، بكل قوتها.

ولما ذكر قراع الكتائب ونزيف الدم، قرن هذه الوحشة برشح المسك، «يرشح المسك والدما» وقدمه على الدم فدل على شرفهم الذى صارت به دماؤهم مسكا ثم رجع إلى السلم، وأكد معنى هذا الشرف، والنعمة، والتميز، وأن الشمس إذا أدَرَّت متونهم (كأن عروق الجوفِ يَنْضحْن عَنْدَما» أرأيت هذا الفخر الرائع وهذه القوة الغالبة، التى يصحبك فيها المسك والعندم، هذا غير كلام الفرزدق، الذى يضع أمامك الأشلاء، والدماء، والرجال، المغلولين، بالسلاسل «مكْتوفِ اليَدَيْنِ ومُزْعَفُ».

ولما أراد حسان أن يشير إلى حدَّة البأس، والتى لابد منها فى الأقوام حتى يدفعوا بها شرَّ أهل الشّر، رمز إلى هذا رمزا خَفِيًا بذكر «مُحرِّق» فى قوله:

«ولَدْنا بَنِى العَنْقَاء وابْنَى مُحرِّق» وهو أول من عاقب بالنار، وهو الحارث بن عمرو مزيقاء، والعنقاء أخوه ثعلبة بن عمرو مزيقاء بن عامر بن ماء السماء، وهو فى ترتيب نسب حسان الجد الرابع عشر، وثعلبة بن عمرو هذا هو جد الخزرج يعنى الخزرج بن حارثة بن ثعلبة، وماء السماء بن حارثة الغطريف، بن امرئ القيس البطريق، بن ثعلبة البهلول، وبين البهلول وكَهْلان ابن سبأ، بن يشجب، بن يعرب، بن قحطان بن سام بن نوح عليه السلام ستة آباء، هذا ما فى نسب حسان، والغريب أنه يقول ولدنا بنى العنقاء، وابنىَ محرِّق، ولم يقل ولدنا بنو العنقاء وابنا محرق وكأنه يتكلم بلسان جده الأسبق للخزرج والذى ولد بنى العنقاء وابنى محرق هو عمر مزيقاء وحسان يتكلم بلسانه ولا أجد وجها لما ترويه كتب الأدب من قول النابغة لحسان فى نقده لشعره فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، لأن حسانا لم يلد بنى العنقاء، ولا ابنى محرِّق، وإنما يعرف من يقرأ التاريخ أن المحرِّق هو الحارث بن عمر ومزيقاء والعنقاء، أخوه ثعلبة، ولا يتصور أن النابغة يجهل ذلك لأن العرب لايجهلون أنسابهم، ولايزال اسم قحطان بن سام بن نوح يكتب فى كشوف تلاميذ المدارس

الذين ينتهى نسبهم بكلمة (قحطانى) ثم إن النابغة عاش مع المناذرة والغساسنة، وهم من عرب الجنوب الذين منهم حسان، ولا يجوز أن يجهل أنسابهم، وهو يذكرهم ويذكر آباءهم، ووقائعهم، وعلم الأنساب من العلوم التى لايجوز لشاعر أن يتساهل فيه، وهو فى الشعر بالغ الدقة، والوعى والتشابك. وندع هذا ونبدأ قصيدة الفرزدق:

عَـزَفْتَ بأعْشَـاشٍ وَمَا كِـدْتَ تعـزِف وأنْكَرتَ من حَـدْرَاءَ مـا كُنْتَ تَعـرِفُ

ولَجَّ بك الهِـجران حـتَّى كـأنَّـمـا ترى المَوْتَ فى البَـيْتِ الذى كُنْتَ تألَفُ

لِحَـاجَـة صُـرْمٍ لَيْسَ بالوَصْلِ إنَّمـا أخُـو الوَصْـلِ مَنْ يَدْنُو ومَـنْ يتلطَّفُ

إذا انتبَهَتْ حَـدْراءُ منْ نَوْمَةِ الضُّـحَى دَعَتْ وعـليـهـا دِرْعُ خَـزٍّ ومِـطْرَفُ

باخْـضَـر مِنْ نَعْـمـانَ ثـمَّ جَلَتْ به عِـذابَ الثَّنَايَا طيِّـبًـا حِينَ يُرْشَفُ

راجع الغريب وأحكم علاقـات الكلمات، والمعانى، والجمل وحدك ولا تستخفَّنَّ بعـلاقات الأعراب، ولا تقـتدى بمن يدرسـون الشعـر بمعزل عن الإعـراب واعلم أن إهمال الإعـراب عجـمة، فى درس الأدب وقد قـالوا إنه أراد عزفت عن أعـشاش، وأعشاش اسم موضع، والباء فى كلام الشاعر بمعنى عن، ولا أجد معنى لقول الشاعر إنه عزف، وزهد، وانصـرف عن مكان كذا، لأن الشعـراء يبذؤون شعرهم بالتحبُّب إلى الأمكنة، والإقبـال عليها، ولم أعرف شـاعرا بدأ شعـره بقوله زهدت عن مكان كـذا، والأقرب أن يكون الشـاعر أراد العـزوف المطلق غـير المقـيَّد بشىء مـعين وقع العـزوف عنه، وإنما أراد أن العـزوف داخل نفسـه، فـصار يعـزف عن كل مـا يصح العزوف عـنه، وهى حالة من الملل والانصـراف، وكأن النفس أفـرغت من كل شىء كانت تُقبل عليـه، وقوله «ومَاكدْتَ تعزِفُ» يعنى أن هذا الـعزوف غريب عليك، فلم يوجد قبلُ،ولا كاد يوجد، وكاد فعل معناه المقاربة، ونفى مقاربة الفعل، أبلغ من نفى الفعل نفسـه، وكأنه عزف بعد لأى ولأواء، ومكابدة فى طرد هذه الحالة الكئـيبة التى أفرغت نفسه، من كل ما كانت تقبل عليه، حتى من الصاحبة التى أشار بعد ذلك إلى أنها ذات بهـاء، ونضارة، وغضارة ونعـمة، ولهذا عطف قـوله «وأنكَرْتَ مِنْ حَدْرَاء

مَاكُنْتَ تَعرِفُ» فلم يتسرب إليه العزوف، والملل، من حدراء فحسب، وإنما صار يُنكر منها ما كان يعرف، وحدراء اسم زوجته، ولم يذكر فى هذه القصيدة اسم امرأة إلا هى، وذكر بعد ذلك صورا وقصصا للمستنفرات، وللمحبوسة التى دعته، ولم يصرح باسم واحدة، كما هى عادته فى شعره، وما فى قوله «مَا كُنْتَ تعرف» هى ما الموصولة، وفيها ابهام، وعموم، وشمول، وأن انكاره لم يكن إنكارا لشىء من خلائقها، ولا لشىء من زينتها، وإنما أنكر منها كل ما كان يعرف، ويألف، ويحب، وكأنها قد غاضت، وذهبت من نفسه، مع ماذهب وغاض، وهذا هو معنى حذف ما يتعلق به (عزفت) وإن لم يقل عزفت عن كذا، أوعزفت عن كل شىء، لأنه اكتفى بأن جعل العزوف وصفا له، داخل نفسه، وقرّ فى قرارها، وامتلكها وأحاط بها، وهذا أغرب مطلع ليس فى شعر الفرزدق وحده، وإنما فى الشعر كله، وإنما تتشابه مطالع الشعراء حتى أن الشاعر قد يكرر المطلع الواحد كما كرر زهير (صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى) وكما كرر الأعشى «وَدِّعْ هُرَيْرَةَ» وكما كرر امرؤ القيس «قفا نبك» وما لم يتكرر فهو متشابه إلا هذا المطلع، وقد كان الفرزدق يبدأ كثيرا من قصائده من غير ذكر الصاحبه كقوله:

إنَّ الذى سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُه اعَزّ واطْوَلُ

وقوله:

أنَا ابنُ خِنْدِفَ والحَامِى حَقِيقَتَهَا قَدْ جَعَلُوا فى يَدَىَّ الشَّمْسَ والقَمَرا

وهذا الكثير، ويذكر الصاحبه والديار والرحلة كقوله:

إنَّ التِى نَظَرتْ إلَيْكَ بِفَادِرٍ نَظَرتْ إليْكَ بِمِثْلِ عَيْنَىْ جُؤْذُرِ

وفادر اسم موضع.

وقوله:

طرَقَتْ نَوَارُ ودُونَ مَطْرَقِهَا جَذْبُ البُرَى لِنَوَاحِلٍ صُعْرِ

البرى واحدها بره، وهى حلقة توضع فى أنف البعير، والنواحل الضوامر من كثرة السير، والصعر المائلة خدودها، من جذب الأزمة.

وقوله:

وَطَارِق لَيْلٍ مِنْ عُلَيَّةَ زارَنَا ... وَقَدْ كَادَ عَنّى الليلُ يَنفَدُ آخِرُهْ

وعلية موضع.

وقوله:

طَرَقَتْ أُمَيَّةُ فِى الْمنَامِ تَزُورُنَا ... وَهْنًا وقَدْ كَادَ السِّمَاكُ يغورُ

وقوله:

أقُولُ لِصَاحِبِىَّ من التَّعزِّى ... وَقَدْ نكَّبْنَ أكْثِبَةَ العُقَارِ

أعِينَانِى عَلَى زَفَرَاتِ قَلْبٍ ... يَحِنُّ بِرَامَتَيْنِ إلى النَّوَارِ

إذا ذُكِرَتْ نَوَارُ لَهُ اسْتَهَلَّتْ ... مَدامِعُ مُسْبِلِ الْعَبَرات جَارِ

نكّب عن الطريق عدل عنه، والأكثبة واحدها الكثيب، وهو التلُّ من الرمل قلتُ وقوله «عزَفْتَ بأعْشَاشٍ» مغاير لذلك كله، والكلام كما نرى بنى على التجريد والانتزاع، وهو أن ينتزع الشاعر من نفسه نفسا أخرى، يخاطبها، ويحاورها ويحكى لها أحواله، وأشجانه، ولايكون ذلك إلا فى المعانى التى لها شأن، الشاعر فيها هوالذى يقول، وهو الذى يسمع، هو المتكلم، والمخاطب معا، هو الذى يرسل أشجانه وآلامه، ورموزه، وهو الذى يستقبل هذا كله، وكأنه أغلق دائرة البث والاستقبال عليه، وحده، وكأنه يُسر بهذه الأحوال إلى نفسه ويضنُّ أن يخاطب بها غيره، أو يحذر ذلك ويخافه، لأن هذا الذى أصابه ضرب من البلوى، رأى به الموت فى البيت الذى كان يألف، حالة من أعجب الحالات التى تمرُّ بشاعر، وتأمل بناء الكلام فى قوله «ولَجَّ بكَ الهِجْرانُ» فلم يَبْنِ الكلام على الهجر، وإنما بناه على اللجاجة، ثم أسندها إلى الهجران، لم يذكر صاحبة هَجَرت، ولا صاحبًا، وإنما الذى لج هو الهجران نفسه، وهو تأكيد لعزفت الذى يعنى كما قلت أن نفسه أفرغت من كل شىء، وهذا هو الهجران الذى ألح به ولج، حتى هجره كل مألوف سكن نفسه قبل، فأفرغها من كل معنى من معانى الحياة، حتى كأنما يرى الموت شاخصا، فى

البيت الذى كان يألف يعنى فى موضع إلفه، وحبّه، ووُدّه، وحياته، وشبابه، وآماله، وصبوته، وكأنه لما قال حتى كأنما ترى الموت إنما يركز ويصور ويلخص ويخلص معنى عزفت، وأنكرت، ولج بك الهجران لأن هذا العزف، والإنكار واللجاجة، تعنى أن كل ما نَبَضَتْ به النفس الحية، قد أنكره وهجره، وانصرف عنه، ولم يبق إلا أن يكون مع الموت وجها لوجه.

ثم إن الكلام بُنى كله على ذكر الشىء وضده، أعنى الطباق، وفيه مفاجآت للنفس، وإدهاش لها، فجاءه العزوف، وما كاد يعزف، وفجأة الإنكار لما كان يعرف، وفجأة الموت فى المكان الذى يألف، والطباق هنا كأنه ضربات يضرب بها الشاعر أشجان النفس، فيوقظ لوعتها، وموجدتها، وهذه الأبيات الثلاثة جملة واحدة، أصلها: «عَزَفْتَ» وعطف عليها و«أنكرت» وما يرتبط بها، ثم عطف «لج بك الهجران» وما يرتبط بها والبيت الثالث مفعول مطلق للحج، يبين نوعه، وأن الهجران لج به لجاجة صرم، ثم زاد بيانا وتوكيدا بقوله ليس بالوصل، وهو تأكيد بعد تأكيد، وحزٌ فى النفس بعد حزٍّ، تأمل لَجَّ ثم إسناده إلى الهجران، ثم ذكر المصدر لجاجة ثم إضافة اللجاجة إلى الصرم، ثم الوصف الذى هو ليس بالوصل، وبعد هذا الإيجاز الذى تتزاحم فيه المعانى، ترى الكلام . . يَسْتَشْرِفُ من تحت وطأة هذه الأحوال الصعبة معنى جليلا، كأنه يتنسَّمُه، وهو قوله: «إنَّما أخُو الوَصْلِ مَنْ يَدْنُو وَمَنْ يتلطَّفُ» وأين الوصل والدنو، والتلطف من لجاجة الصُّرم، الذى لايشوبه وصل، وإنما هو قطيعة وقطع غليظ، الشاعر يحاول أن يمهد لك الطريق لتصل إلى عمق إحساسه الذى استقر فى قاع نفسه.

وقوله:

إذا انْتَبَهتْ حَـدْرَاءُ مِنْ نَوْمَةِ الضُّحَى دَعَتْ وَعَلَيْهَا دِرْعُ خَزٍّ ومِطرفُ
بِأخْضَرَ مِنْ نَعْمَانَ ثُمَّ جَلَتْ بِهِ عِذَابَ الثَّنَايَا طَيِّبًا حِينَ يُرْشَفُ

حديث جديد تكشفت به هذه الحالة التى جثمت على قلبه ونفسه حتى رأى الموت، ودليل هذا الانكشاف هو أنه هنا يذكر حدراء، ومخدعها، ودرعها ومطرفها،

ورضابها، وطيبه، ورشفه، وبهذا يكون قـد خرج من تلك الحالة التى وصفها بقوله: «وأنكرتَ مِنْ حَذْرَاء مـا كُنْتَ تَعرِفُ» يعنى أنه عاد إلى نفســه ولم يعد يرى الموت فى البيت الذى كان يألف، وإنما يرى حدراء فى أبهى مـا يراها فيه، لقد ذهب العزوف، والإنكار، والهجر، والصَّرم، وعـاد الوصل، والتودد، والتلطف، وتأمل خفى صنعة أبى فراس، وكيف ألف ما اختلف، وانتقل من حالة الإنكار والهجر، إلى ما يناقضها من الود، والحب، ونشوة القلب بحدراء، قال ليصـل هاتَيْن الحالتين المختلفتين أتم ما يكون الاختــلاف «إنَّمـا أخُـو الوَصْلِ مَنْ يَدْنُو وَمَنْ يتَـلَطَّفُ» وراجع هذه الجـملة، وموضعها تراها معبرا عبر به الكلام من لفح الهجير، إلى أخضر نعمان، والرضاب، الطيب حين يرشف، وهذا مما سمـاه الباقلانى تأليف المختلف، وجعـله بابا عاليا من أبواب البلاغة، ثم تأمل الاعـتراض فى قوله «دَعَتْ وَعَلَيْها دِرعُ خَـزٍّ ومِطْرَفُ بأخْضَرَ مِنْ نَعمْانَ» وكيف أقـحم الجملة الحالية (وعليها درع خـز) بين الفعل والمفعول، وإنما يؤتى بالكلام على هذا الوجه ليدلك الشاعر على مزيد عنايته بهذه الحال التى اعترض بها، وأن هذا الجزء من المعنى أولى عنده من المعنى الذى زحزحه من أجله، وهو قوله «بأخْضَرَ مِنْ نَعْمَان» مع أهميته، وكأن الفرزدق أراد أن يقتاد عينيك قسرا إلى الحدراء، وهى فى مخدعها، لترى بهاءها، وجمالها، وشبابها، ونضارتها، فيدلك دلالة قاطعة على أنه، لم يعـد يرى الموت فى البـيت الذى يألف، وإنما فـيه الحـيـاة والشبـاب، والصبوة، والإلف، والنشوة وحُسَّانة لو مَسَّها حجرٌ مسَّه سَرَّاءُ.

وقوله: «بأخْضَرَ مِنْ نَعمْانَ» المراد بـه قضبان الأراك، الذى يكون من وادى عرفة، وقد كرر هذا كما كـرر ذكر عرفة، وتكرار ذكر عرفة فى القصـيدة له دلالات كثيرة، نتبيَّنها بعد دراسة الصور الأخرى، ومنهـا أن عرفة قبس مضىء فى تاريخ الحجاز التى يسكنها ولد إسماعيل عليه الســلام، والفرزدق منهم، وهم مَعَدٌّ الذين جاؤوا فى شعر حسان «مَتَـى ما تَزِنَّا مِنْ مَعَدٍّ بعُصْبَـةٍ» والفرزدق هنا يذكر تميما، ومضـرا، والخلافة، والنبوة، وإمارة الحج، ويأتى ذكر عرفة فى هذا السياق على وجه مألوف جدا، ثم إنه جرت عادة الشعراء أن يذكروا فى نسيـبهم اصطحابهم لأراك عرفة، إلى من يحبون، وكأنهم إذا غـسلت أرواحهم فى عـرفة من أوضـار هذه الدنيا، اشتـاقت إلى الحب، وإلى من تحب، وهذا صبوة، وعفاف، وصون، روى ابن هشام قول الشاعر:

تَحَمَّلْتُ مِنْ نَعْمَانَ عُودَ أَرَاكَةٍ ... لِهِنْدٍ وَلَكِنْ مَنْ يُبَلِّغُهُ هِنْدَا

خَلِيلَيَّ عُوجَا بَارَكَ اللهُ فِيكُمَا ... وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هِنْدٌ لِأَرْضِكُمَا قَصْدَا

وَقُولَا لَهَا لَيْسَ الضَّلَالُ أَجَازَنَا ... وَلَكِنَّنَا جُزْنَا لِنَلْقَاكُمُ عَمْدَا

وقد بقى فى هذه الأبيات أمران: نبهت إليهما، وأزيد هما بيانا: الأول يتعلق ببنائهما، والثلاثة الأولى جملة واحدة جرد قوله: «عزفت بأعشاش» وجملة «وما كدت تعزف» حال «وأنكرت من حدراء» معطوف ومثله «ولج بك الهجران» وكل هذا توكيد لعزفت وبيان له وشرح وتحليل وقوله «كما ترى الموت» من تمام قوله «ولج بك الهجران» وغاية له وقوله «لجاجة صرما» مفعول مطلق. وما بعده متعلق به وهكذا نرى شبكة الكلام، ولحمته، وبناء بعضه على بعض، حتى صارت عدة الجمل جملة واحدة، ومثله إذا انتبهت حدراء والكلام إلى قوله «أخضر من نعمان» شرط وجوابه وقوله ثم «جلّت به» معطوف على قوله «دعت» وداخل فى الجواب وهذا الضرب من الصياغة وسَبْك الكلام ونسجه هو الذى يسميه عبد القاهر النمط العالى، والباب الأعظم، ووصفه بأن لمزيته سلطانا يعظم، وأن سلطان المزية فى الكلام كله لايعظم فى شىء كما يعظم فيه.

الأمر الثانى: أنك حين تنظر فى معانى هذه الأبيات تجدها قريبة جدا من الحالة التى وصفها الفرزدق من نفسه، وهو يخاطب إبراهيم بن محمد وكثير عزة فهو عزف، وانصرف، وأنكر، ولج به الهجران، وهذا قريب من قوله إنه طرق كل فن من فنون الشعر، وَصَعَّدَ، وصوَّب، وكأنه كان مفحما لم يقل شعرا قط، كما تجد نشوته بحدراء حين انتبهت، وهى فى أبهى زينتها، وشبابها، قريبا من نشوته حين جاش صدره بالشعر، بعد ما غاض منه، وحين أقر أوصف الشعر للمرأة، وخصوصا حين يذكرون عذاب الثنايا، وترشفهم، أذكر شعرهم، وكأنهم يرشفون من عذارى الشعر، أى من معانيه التى لم يفضها لسان شاعر، وسوف أزيد هذا بيانا لأنه تكرر فى القصيدة. وبقى فى نفسى شىء من استعمال كلمة عزفت، وقلنا إن معناها انصرفت، وزهدت، ومللت، وهذا معنى عزف عزوفا، ويقولون عزف عَزْفًا، ويريدون اللحن،

والغناء، وكـانّ عزف التى آثرها الشـاعر، دون انصـرف، أو زهد، كانت تضـمر فى طيّها عزف التى هى غنىً، وأنشد، وهكذا كان حـال الفرزدق عَزْفًا فى طيّه عزف. وانتقل إلى صورة ثانية من صور القصيدة التى رأيتها كأنها لوحات كل لوحة منها تتضمن عدة أبيات فى موضوع واحد، فقسمتها على هذا، وهذه أبيات الصورة الثانية:

وَمُسْـتَنْفِـرات لِلْقُلُوب كـأنَّهـا	مهًـا حَـوْلَ مَنْتُـوجَـاته يَتَـصرَّفُ
تَرَاهُنَّ مِـنْ فَـرْطِ الحَـيـاءِ كَـأنَّهـا	مِـراضُ سُـلالٍ أو هوَالِكُ نُزَّفُ
إذا هُنَّ سـاقَـطْنَ الحَـديثَ كـأنَّهُ	جَنَـى النَّحْـلِ أو أبْكَارُ كَـرْمٍ يُقَطَّفُ
مَـوَانِـعُ للأسْـرَارِ إلاَّ لأهْلِـهـا	ويُخْلِفْـنَ مَـاظَنَّ الغَـيُورُ المُشَفْشِفُ
وَيَبْذُلْنَ بَعْدَ الـيأسِ مِنْ غَـيْرِ رِيبَـةٍ	أحَـاديثَ تَشْـفِى المُدْنفينَ وتَشْـعَفُ
إذا القُنْبُضَاتُ السُّودُ طَوَّفْنَ بالضُّحَى	رَقَـدْنَ علَيـهن الحِجـالُ المُسَجَّفُ
وإن نَبَّـهَـتْـهُنَّ الـوَلائدُ بَعْـدَمَـا	تَصَـعَّـدَ يومُ الصَّـيْفِ أوْ كَـادَ يَنْصَفُ
دَعَـوْنَ بقُـضْبَـانِ الأرَاكِ الـتى جَنَى	لَهَـا الرَّكْـبُ مِنْ نَعْـمَـانَ أيَّامَ عَـرَّفُوا
فَـمِحْنَ به عَـذْبَ الرُّضَـابِ غـروبه	رِقَـاقٌ وأعْلَى حَـيْـثُ رُكِّبَ أعْـجَفُ
لَبِسْنَ الفِرِنْدَ الخُسْرُوانيَّ تَحْـتَـهُ	مَشَـاعِـرَ مِنْ خَـزِّ العِراقِ المُفَوَّفُ

هذه الأبيات العشرة كلها حديث واحد، وصورة واحدة، وتأمَّلْ عـلاقات المعانى فيها، ووشائجها، لترى أنها تُكوِّن حقيقة واحدة، وكـأنها كلمة واحدة، وهو النمط العالى الذى سبق بيانه. .

وقد بدأت بواو رب فـآذنت هذه الواو أنه بعد ما تَنبَّـهَتْ حدراء، واقترب الشعر منها، وهى فى أشْهَى أحوالها، وأبهاها، استرجع الشاعر صورا من الذكرى، وبناها، وأحسن بناءها، وتأمل كيف بدأ بكلمة مستنفرات للقلوب، وهذا وصف حذف موصوفه، اكتفاء بهذه الصفة الحيَّة المثيرة، والقلوب إذا اسْتُنْفِرَت دعـاها الهوى فأجابت، وكأن المستنفرات تستخرج الصبوة من أقاصى القلوب، وحسبك بهذا وصفا للحسان، يُغنى عن كل وصف، وقد وصف عبد القاهر الجملة الشعرية التى هى من كرائم الشعر بأنها تَسْتَثِير من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا، وهذا وصف له سبيل نصله

يستثيرات للقلوب، فالحسناء والجملة الشعرية يعملان فى القلب عملا واحدا. ولا نهمل قران هذه الصورة فى سياقها بحدراء التى مضى حديثها، وأن هذا الاقتران يفيد أن هذه الصورة من حدراء بسبيل، وأن الكلام وإن كان انتقل إلى باب الاسترجاع والذكرى، فإنه إنما يسترجع صورا ذات وشائج، وتأمل التنكير فى قوله (كأنها مَهًا) ولم يقل كأنها المها ليشير بهذا إلى أنهن نوع من المها ليس معروفا، لأنهن مها من الإناس، فلسن ظباء البيد، ثم إنهن نساء من المها، فلسن النساء المعروفات، وهكذا صنع لك الشاعر مَهًا، من نوع غريب وكان ثمَّةَ جنسا ثالثا لم تلده أرحام الكائنات وإنما كان من رحم الكلمات، وقوله «حَوْلَ مُتَنَوِّجَاته يَتصرَّف» فيه وصف للمها، وأصل الكلام على تقديم الفعل «يتصرف» والظرف الذى هو «حول متوجاته» مقدم عن تأخير، وذلك ليبادر عينيك بأطفال المها، وما فيها من خصوبة، وغنى، وكأنك ترى فيها ولادة الشعر، وبكارته، وغضارته. والفعل المضارع فى قوله «يَتصرَّف» فيه حرصٌ ظاهر من الشاعر على أن يحضر لك هذا المشهد الحىّ: أمومة، وطفولة، وتحنان المها، حول الظباء الغُنّ وهذا قريب من قول حسان، «تَحِنُّ مَطَافِيل الرِّبَاعِ خلالَها» وأنا كلف بكل صورة حديثة عهد بالميلاد، وأراها كالغمامة تمطر القلب الصفاء والحب والشعر، وقوله:

نَرَاهُنَّ مِنْ فَرْطِ الحَيَاءِ كَأَنَّهَا ... مِرَاضُ سُلَالٍ أَوْ هَوَالِكُ نُزَّفُ

بناه على الرؤية والشاعر حين يقول ترى كأنه يضع بين عينيك ما يجب أن تنظر فيه ويصوره، ويحضره شاخصاً حيًّا، وهذا تأكيد لحضور الصورة الذى استدعاه الفعل المضارع فى قوله «يتصرَّفُ» وتأكيد للمشهد الذى قلت لك إنه كالغمامة يمطرك شعرا، والأصل تراهن كأنهن مراض سلال.. من فرط الحياء ومراض السلال المرض المعروف، والهوالك النزف أى الهوالك من نزف الدم وإنما قدم من فرط الحياء، لأن المشبه به الذى هو مراض سلال أو هوالك نزف مما يُستَوحش ذكره، فضلا عن تشبيه الحسان به، وقد انتقلت الصورة من المشهد العامر بالحياة، والألفة، والحب، والولادة، إلى مراض سلال وهوالك نزف، وكان التقديم لذهاب هذه الوحشة، لأنه ذكر فرط الحياء وهم يشبهون ذات الحياء بالمريضة، وصاحب الحياء كذلك وقد قالت ليلى الأخيلية:

ومُـخرَّق عنـه القمـيصُ تخَـالُه   بَيْنَ البُـيُـوتِ مِنَ الْحَيـاءِ سَقِـيما
حتَّى إذا بَـرزَ الْخَـمِـيسُ رأيتـه   تَحْت اللّواء عَـلَى الْخمِـيس زَعِـيما

وقد أفلحت ليلى لأنها أرادت فـرط بسالته، فقدمت بذكر حيـائه الذى جعله كأنه سقيم، ثم جعلته حامل اللواء، وزعيما يـعنى قائد حرب باسلا، جسورا، وأبو فراس كـان يذكر الحسناء بقوله «مـريضـة» ويريد بذلك فتـورها، وإنهـا مكسال، لهـا من يخدمها، وهذا مما يستحسن أو أنها فاترة الطرف، كأنها مريضة، وهو هنا يهيء للبيت الذى يليه وهو قوله:

إذَا هُنَّ سَـاقَطْنَ الحـديثَ كـأنَّهُ   جَنَـى النَّحْـلِ أوْ أبْكَارُ كَـرمٍ يُقَـطَّفُ

وساقَطْنَ الحديث، يـعنى تكلمن ثم سكَتْنَ، ثم تكلمن ثم سكتنَ، وهذا يكون من فرط الحياء، كما يقول الشنفرى «وإن تُكلِّمْك تَبْلَتِ».

يعنى ينقطع حديثها،

وقد قدّم الفرزدق الضمير، على الفعل، وأدخل عليه أداة الشرط إذا، وهى خاصة بالأفعـال، وهذا جائز وكثـير فى كلام الله وكـلام الناس، على تقدير الفعل، وفـيه ضرب من التوكيد، لأن الضميـر فاعل فعل محذوف، وكأن أصل الكلام إذا ساقطن الحديـث، ساقطن الحـديث، يعنى الجملة تكررت والفـرزدق يشيـر إلى مزيد عنايته بوصف أحـاديثـهن، لأن هذا له مـغزى فى هذه الصـورة، وقـال سـاقطن ولم يقل تحدثن، ليشعر بأن أحاديثهن كأنها ثمر، نَضَج وتساقط، ثم عاد وجعله جنى النحل، وهو لايتساقط وإنما حلو سائغ، وعذب خلوب، رائع، ثم عاد وجعله سلافا، وأبكار الكرم هو العنب البكـر، وهو أجود العنب وأحـلاه، وأراد سكر الحـديث وسحره، وتأمل شيئاً فى صنعة اللغة تجـد آخر الشطر الأول من الأبيات الثلاثة كلمة واحدة هى كأنها. كأنهـا مها.. كأنها مراض.. كأنه.. جنى وهى تقـابل مفاعلن التى فى آخر الشطر الأول. وقوله:

مَـوانِـعُ للأسْـرَارِ إلاَّ لأهْلِـهـا   ويُخْلِفْـنَ مـاظنَّ الغـيُـورُ الْمُشَـفْـشِفُ

من تمام المعنى البيت قبله، لأنه ينفى عنهن لغو الحديث، ووضع ألسنتهن فى الأسرار بتناقلنها وهو تأكيد لمعنى أنهن لا يعرفنَ من الحديث إلا ما كان طيِّباً كجنى النحل، وقوله «ويَخلفنَ مَا ظَنَّ الغَيُورُ المُشَفْشِفُ» وصف لهن بالصون، والعفاف، وكرم الشمائل، وكأنه استدراك حسن لذكر حلاوة حديثهن، ثم هُنَّ فى حَوزَة رجال غيورين، مفرطين فى الغيرة، كأن الواحد منهم تأخذه رِعْدةٌ من فرط محاماته، وغيرته، ومن كان كذلك كان كثير الظنون، شديد التوقىِّ، مفرطاً فى التَّوهُّم، وهن أشد توقِّياً من هذا الغيور الظنون، لا يَقعْنَ فى شئ مما يتوهمه. وقوله:

وَيَبْذُلْنَ بَعْدَ اليأسِ مِنْ غَيْرِ رِيبَةٍ أحَادِيثَ تَشْفِى المُدْنِفِينَ وتَشْعَفُ

حديث آخر عن أحاديثهن، وأنهن لا يبذُلْنَ الحديث من ذات نفوسهن، وإنما بعد الطلب، والإلحاح، واليأس، وقوله «من غير ريبة» احتراس واقع موقعه، وأن هذه الأحاديث الممتنعة، تشفى القلوب المراض، وتشغفها، والمُدْنفُ الشديد المرض، وشعفه الحديث كشغفه، بالعين المهملة، ومعناه ذهب بقلبه، وهناك فرق بين الحديث فى البيت السابق، والحديث هنا، لأنه هناك لم يُشر إلى طلب الحديث منهن، وكأن الذى هناك يكون حديث النسوة للنسوة، ويرجحه قوله موانع للأسرار، لأن هذا غالباً ما يكون بين النساء، ولم يذكر فى وصفه أثرَه فى قلب سامعه، وإنما ذكر حلاوته، بخلاف الحديث فى قوله «ويَبْذُلْن بعد اليأس»، فقد أشار إلى أنه حديث يُطْلَبُ بقوله «بعد اليأس» وإلى أنه حديث للرجال بدليل قوله «من غير ريبة» ثم ذكر أثره فى النفس، وليس حلاوته فى اللسان فذكر يَشْفى المُدْنِف ويشغفه.

وواضح أن الفرزدق فى هذه الصورة عنى بالحديث، وكأنه أقام الصورة عليه، وذكر الرضاب، وما يتصل به من حديث النوم، والأراك، داخل فى ذكر الحديث، لأنه جلاء للثغر، الذى يتساقط منه الحديث، قلت هذا لأقول إن قوله:

إذَا القُنْبُضَاتُ السُّودُ طوَّفْنَ بالضُّحَى رَقَدْنَ عليهن الحِجَالُ المُسَجَّفُ

ليس بعيداً عن ذكر الحديث، لأنه هيَّأ به إلى ذكر النوم، والتَّنَبُّه والإدراك، والغروب الرقاق، وكل هذا من الحديث بسبيل والقُنْبُضات جمع قُنْبُضة، وهى المرأة القصيرة

خفيفة اللحم، وتطوافهن بالضحى كناية عن الابتذال، والشقاء، والحاجة، وهو عكس كنايات نؤوم الضحى، وكأن الفرزدق جاء بصورتهن ليقابلها بما بعدها، فيزيد ما بعدها جلاء، وبهاء، وتأمل قوله طوّفن، وما فيه من جهد، ومشقة، وأنهن يَسْعَيْنَ فى كل جهة، وكأن الفرزدق يضع عينيك على فريقين من نساء الأرض، أمَةٌ ضاحية فى الشمس، أهلكها الشقاء، بحثاً عن ما يمسك الحياة، أن تزول، وأمَةٌ تغمرها النعمة، وراء الحجال المسجف، والشعر كلف بمن هن وراء الحجال، ومصروف عن القنبضات اللائى يتقاذفن فى تنائف الأرض بحثاً عن الحياة، والحجال المسجف الذى له سجفان وهما ستراً باب الحجلة، ولم يذكر حِجْلاً لحدراء، وإنما اكتفى بدرع خز، ومِطْرَفُ ولم يذكر هنا درعاً، وإنما ذكر الحجلة، تأنّق هناك فى حدراء لما تنبهت، وعرف منها ما كان أنكر، وعنى هنا بالأحاديث التى كجنى النحل، وتشفى المدنفين وكأنه يقول لما تنبهت حدراء كان الحديث الذى هذا وصفه، والحديث هو الحديث تساقط من تحت الرضاب العذب، وثغور الحسان، أو تساقط من أفواه عذارى الشعر، وأبو تمام كان يسمى العذارى العذارى، ويناديهن بقوله:

يا عَـذَارَى الْكَـلامِ صِـرْتـنَّ مِنْ   بَعْـدِى سَـبَـايا تُبـعْـنَ فى الأعْـرَابِ
عَـبِـقَـاتٌ فى الـسَّـمْعِ تُـبْـدِى   وُجـوهـاً كَـوجُـوه الـكـوَاعِبِ الأتْرابِ
قَـدْ جَـرَى فِى مـتُـونِـهِنَّ مِنَ الإفِـرنْدِ   مَـاءٌ نظيـرُ مـاء الـشـبـاب

الأمر المشترك بين الحدراء والمستنفرات هو عذب الرضاب، وأراك عرفه، وقوله:

وإن نَبَّـهْـتَـهُنَّ الْـولائدُ بَعْـدَمَـا   تصعَّـدَ يَوْمُ الصَّـيْفِ أو كـاد يَنْصفُ

نجد الشاعر هنا خالف بين حرفى الشرط (إن وإذا) ووضع كُلّاً فى موضعه «فإذا» تكون للأمر الغالب، وهكذا تطواف القنبضات السود، و«إن» تكون فى الأمر النادر، وهو بهذا يشير إلى أن الولائد قَلَّ ما يفعلن ذلك وإنما الأكثر أن يُتْركن حتى يتنبهن كما قال فى حدراء «إذا انتبهت حدراء» ولم يقل نبهتها الولائد، لأن حدراء عادت إليه، وحدها، وعرف منها ما أنكر لما انكشف عنه ما كان يجد من عزوف، ولجاجة هجر، ثم إنه قال «نبهتهن الولائد» فأومأ إلى أن هؤلاء الولائد ممن دُرِّبْنَ على القيام

بأمر أهل النعمـة، وأنهن يكتفين بالتنبيه بأدب ولباقة، دون إيـقاظ، وإزعاج، ثم قال «بَعْدَمَا تصعَّدَ يَوْمُ الصَّيْف»، فأشار إلى أن ذلك لا يكون منهن إلا بعد طول الوقت، ويوم الصيف أطول من يوم الشتاء، ووراء كل ذلك الدلالة على وفرة العيش، والنعمة وسكينة النفس، ووفرة الشباب، وطيب الحياة، وجواب الشرط هنا هو جواب الشرط مع حدراء، والصـياغة هنا أخت الصـياغة هناك، حـدراء دعت بأخضر من نعـمان، والمستنفرات دعون بقضبان الأراك، ولا يجوز أن يقول هنا أخضر من نعمان، لأنه قال «التى جنى الرَّكْبُ مِنْ نَعْمانَ أيَّامَ عَرَّفوا» يعنى هو عندهن من زمن عرفه فكيف يكون أخضـر؟ ولم يذكر هذا مع حدراء لأنه لـم يذكر لها حـجالاً، نامت فيـه، وإنما ذكر تنبهها ولم يسبقه شئ إلا هجره، وصرمه، وعزوفه، وكان تَنَبُّه حدراء، كان كأنه يشى ببلاد شعره الذى أومأ إليه بمنتوجات المها، ومطافيلها، فناسب كلمة أخضر.

وقال هنا «فمحنَ به عذب الرضاب» وقال هناك «ثم جلَتْ به عَذْبَ الثنايا» وبينهما فرق، لأن الميح من قولهم مـاح يَمِيحُ مَيْحاً كـباع، يبيع، بيعاً، إذا دخل البئـر فملأ الدلو، ولم يرسل الدلو فيه، وذلك يكون إذا قلَّ الماء، وقولـه فَمِحْنَ أى سقين عذب الرضاب لأن السـواك يسـتـخرج الريق ولذلك أوقـعه على عذب الـرضاب الذى هو الريق، وأوقع «جلَتْ» هناك على عذب الثنايا والثنايا هى ما بعد الأضراس، أربع فى مقدم الفم، ثنتـان من فوق وثنتـان من أسفَلَ، ولم تكن حـدراء فى حاجـة إلى أن تستخرج بالسـواك عذب ريقتـها، وإنما كان المسـتنفرات فى حـاجة إلى ذلك لأنهن تصفَّنَ يوم الصيف، وقـوله «غُروبُه رِقاقٌ وأعلَى حَيْثُ رُكِّبَ اعـجَفُ» الغروب جمع غرب والمراد وصفه الأسنان، وأنهن رقاق «وأعلى حيث ركب» المراد اللِّثَة، والأعجف القليل اللحم، وهو مما يستحسن، وراجع بناء جـملة الشرط، وجوابه فى ذكر حدراء وذكر المستنفرات.

إذا انْتَبَهَتْ حَدْراءُ مِنْ نَوْمَـةِ الضُّحَى	دَعَتْ وَعَلَيْـهـا دِرْعُ خَـزٍّ ومِطْرَفُ
بِأخْـضَرَ مِنْ نَعْـمَـانَ ثـم جَلَتْ به	عِـذابَ الثنايا طيِّـبـاً حينَ يُرْشَفُ
وإن نَبَّـهـتْـهُنَّ الـولائِدُ بَعْـدَمَـا	تصـعَّـدَ يَوْمُ الصَّـيفِ أو كـادَ يَنْصُفُ

دَعَـوْنَ بِقُضْـبَـانِ الأَرَاكِ الّـتى جَنَى   لهـا الركبُ من نَـعْـمَـانَ أَيّامَ عَـرَّفُـوا

فـمـحْنَ به عَـذْبَ الرُّضَـابِ غـروبه   رقـاقٌ وأعْلَى حَـيثُ رُكِّبَ أعْـجَفُ

الجواب فى كل هو فعل بعينه (دعت ودعون) واختصر مع حدراء وقال أخضر من نَعْمان، وجاء مع المستنفرات «بِقُضْبَانِ الأَرَاكِ التِى جَنَى الرَّكْبُ مِنْ نَعمْانَ أَيَّامَ عَرَّفوا»، وكـان الكلام مع حدراء أخـصـر لأنه لم يؤسس عليـها الصـورة، وإنما كـانت لحظة كشف، انتقل بعدها إلى الشعـر وصوره، وكذلك كان مع ذكر المعطوف مع الحدراء، قال «ثم جلت به عـذب الثنايا» وكأن هذا العطف من تمـام الجواب، ولو قلت «دعت بأخضر من نعمان» وسكَتَّ، لم يتم الشـرط لأن المقصود ذكر أنها جلت عذاب الثنايا طيباً حين يرشـف، وهذا الرشف هو قاع المعنى وقعره، وهو مـثل قولك إذا جاء زيد سلمت عليه ثم خـرجت، المعطوف هنا شرط فى تمام الكلام، وقـالوا كأنه متضمن شرطاً مؤسساً على الشرط الأول، وكأنك قلت إذا جاء زيد سلمت عليه، وإذا سلمت عليه خرجت، وكذلك يقول الفرزدق إذا انتبهت حدراء دعت بأخضر من نعمان، وإذا دعت بأخضر جَلَتْ به عذاب الثنايا، ومثل هذا بناء الشـرط فى أبيات المستنفرات، مع الزيادات التى نراها، والتى أحدثت فى الكلام إشباعاً، وأولُهـا الظرف «بَعْدَ مَا تَصعَّدَ يَوْمُ الصَّيْفِ» وكـأنه لمح إلى القُنبضـات اللائى اقتات التطـواف شحومـهن، ولَفحت الشمس وجـوههن، وثانيها وصف قـضبان الأراك بقوله: «الـتى جنى لَهَا الرَّكْبُ من نَعْمان أيام عـرّفوا» وإشارته إلى أنهن حظيات عند أهلهـن ثم وصف الغروب، وأنها رقاق وكـأنه حين يقول لك «غروبة رقـاق، وأعلى حيث ركب أعـجف» يدعوك إلى النظر، وإشباع العين من حـسن ما تـرى، مع الرِّىِّ من عذب الرضـاب، يعنى أنت تذوق العذب، وترى وتملأ العين من مـحاسنه، وكأنه لما أومـأ إلى عينيك فى وصف الغروب، واللثة، وسّع دائرة النظر، لترسل العين فى الجيد، فترى الفِرِنْد الخسروانى، أى القلائد الحسان، ثم تَتَأَمّل فترى خزّ العراق المفوّف، الشعر مع المستنفرات يتدسس تدسـساً غريبـاً، وكأنه يـدعوك إلى تقليب النفس فـيهن، فى حـديثهن، فى عـذوبة الرضاب، فى جمال الثـغر، فى بهاء القلائد، وكأنك تقرأ قـصيدة، والفرزدق يدلك على مواطن مـحاسنها، من أول قوله مـستنفرات للقلوب، إلى خزٌ العـراق المفوف، الذى كثيراً ما يوصف به الشعر.

وراجع المعانى وترتيبها تجد المستنفرات للقلوب، وذكر الظباء، وحولهن أطفالهن في مشهد حافل، بالحركة، والحنين، والحياة الحديثة العهد بالميلاد، ثم فرط الحياء، ومراض السلال، ثم الأحاديث، ثم الأراك، والرضاب، والمعانى كما ترى تخلو خلواً تاماً من وجود صبوة للشاعر، ومن وجود وصف لهن يجعله يصبو إليهن، وهذا خلاف عادته فى شعره وإنما كان يقول:

بأبى إذا قُلْتُ أنسىَ ذِكْرَ غَانِيَةٍ ... قَلْبٌ يَحِنُّ إلى البِيضِ الرَّعَابِيبِ
أنتِ الهَوَىَ لو تَواتينا زِيَارَتُكُمْ ... أوْ كانَ وَلْيُكِ عنَّا غَيرَ مَحْجُوبِ

والرعابيب الجوارى البيض الحسان، والواحدة رعبوبة، والولى القُرب، ويقول:

تَسُوفُ خُزَامَى الْمَيْثِ كُلَّ عَشِيَةٍ ... بأزْهَرَ كالدِّينَارِ حُوٌّ مكاحِلُه

تسوف تشم، والخزامى الزهر الرطب الرائحة، والميث الأرض السهلة، تأمل وصف الوجه والعيون المكتحلة، وليس منه شئ من الذى نحن فيه ويقول:

وَكَيف بنَفْسٍ كُلَّمَا قُلْتُ أشْرَفَتْ ... عَلَىَ البُرْءِ من حَوْصَاء هِيضَ انْدِمَالُها

ويقول:

الاَ لَيْتَ حَظِّى مِنْ عُلَيَّةَ أنَّنِى ... إذا نِمْتُ لا يَسْرِى إلىَّ خَيالُهَا

ويقول:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ مِنْ نَوارَ وَدُونها ... مَهَامِهُ غُبْرٌ آجِنَاتُ الَمَناهِلِ
فهِمْتُ بها جَهْلاً عَلَى حِينَ لم تذر ... زَلاَزِلُ هذَا الدَّهْرِ وَصْلاً لِواصِلِ
ومِنْ بَعْد ان كَمَّلْتُ تِسْعِينَ حِجةً ... وفارقْتُ عن حِلْمِ النُّهَى كُلَّ جاهِلِ
فَنَزْ عَنْكَ وَصْلَ الغَانِيَاتِ وَلاَ تَزِغْ ... عن القَصْدِ إنَّ الدَّهْرَ جَمُّ البَلاَبِلِ

وهذا هو معدن معانيه، فى هذا الباب، وليس منه شئ فى الفائية، التى معنا، وإنما وصف أحاديثهن، وذكر الأراك، وعذاب الثنايا، ولاشك أنك واجد شبهاً قويًا

بين وصف الشعر ووصف أحاديث النساء، فبشار يصفهما وصفاً واحداً، فرجع حديث الصاحبة «قطع الرياض كسين زهرا» وشعره «كَنَوْرِ الروض لاءم بينه بقول» والشعراء يجعلون القصائد عذارى، كما أشرت، والبحترى يقول فى وصف القصائد:

كالعَذَارَى غَدَوْنَ فى الحُلَلِ الصُّفْـرِ إذا رُحْنَ فى الخطوط السود

وجعلوا القصيدة قلادة:

كالدُّرّ والمَرْجَان أُلِّف نَظْمُه بالشَّذْرِ فى عُنُقِ الفَتَاةِ الرُّودِ

وكأن الفرند الخسروانى على لبات المستنفرات قصيدة، وجعلوا القصيدة أيضاً كشقيقة البرد:

كَشَقِيقَةِ البُرْدِ المُنَمْنَمِ وَشْيُهُ فِى أَرْضِ مَهْرَةَ أو بِلاَدِ تَزيدِ

وهذا قريب من خز العراق المفوف، ومن الدرع والمطرف..

وليس بعيداً لو قلنا إن صورة المستنفرات والحدراء قبلها لا تخلو من الرمز والإيماء إلى شعر الفرزدق، وأننا وإن كنا لا ندفع أنها نص فى وصف الحسان - لأنه لا يجوز إبطال دلالة اللغة، وصرف الألفاظ عن معانيها من غير علاقات وقرائن - فإن لها رنيناً خفياً يومئ إلى مقصود الفرزدق وهو تفوق شعره وجودته، وأن لشعره حلاوة كجنى النحل، وأبكار كرم يقطف، وأنه يتولج مواجه فى القلب حتى يشفى ويشغف، هذا الرنين كأنه صوت خفى يحاذى الصوت الحقيقى، ويماشيه، وهو صوت يشير ولا يفصح، ويومئ ولا ينطق، ويُعرّض ولا يُصرّح، وأنا أجده فى بعض الشعر ولا أجد سبيلاً إلى دفعه، لأنى أكره فى الشعر أمرين، أكره أن أتكلف فيه ما لا أجده وأبعد فى التأويل، وأغرب فى التفسير، والتحليل، كما أكره أن أدفع منه ما أجده وأن أغيِّب حضور وحيه، وأن أكتم ما يترامى من حفيفه، ورجعه، ودلالات الكلام تسع حتى تنساح، وتنداح، وليس للشعر صوت واحد، ومثله الكلام المبين الزاخر بزخم النفوس، وأهوائها، وكان علماؤنا يفطنون إلى ذلك وإلى ما هو أخفى منه، ويسمون هذا الصوت الآخر «مستتبعات التراكيب» ويريدون توابع المعانى، وظلالها، وأصداءها، وفى الجاهلية رفض الأعشى الوقوف بالشعر عند الدلالة الحرفية وقد

ذكرت ذلك وأكرره وأزيده، ذكروا أنه لما انشد قصيدته:

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أجْمالها ... غَضْبَى عَلَيْكَ فَمَا تَقُول بدا لَها
هذا النهارُ بدالَهَا مِنْ هَمِّهَا ... مَا بَالُهَا بالليْلِ زَالَ زوالُها
سَفِهاً وَمَا تَدرِى سُمَيَّةُ وَيْحَها ... انْ رُبَّ غانيةٍ صَرَمْتُ وِصَالَها
وَمَصَابِ غاديةٍ كأنَّ تجارها ... نَشَرَتْ عليه بُرودَها ورِحَالَها
قَدْ بِتُّ رائدها وَشَاةَ محاذرٍ ... حَذرٍ يُقِلُّ بِعينه إغفَالها
فظلِلْتُ ارعاها وظلَّ يحوطها ... حتَّى دَنَوتُ إذا الظلام دَنَا لها
فَرَمَيْتُ غَفلَةَ عينِهِ عَنْ شاته ... فأصبتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وطِحَالَها
حَفِظ النهارَ وبات عَنْها غافلاً ... فخَلَتْ لصَاحِبِ لَذَّةٍ وخَلاَ لَها

سُئل عن سميَّة التى ذكرها فقال لا اعرفها وإنما هو اسم أُلقِىَ فى رُوعى مع انه حدَّث عنها، وأنها رحلَت غدوة، ورحلت غضبى، وتساءل ما بدا لها، وأنها سفهت، وجهلت صاحبها، وأنه صرَّام حبال، وكل هذه أحداث وأقوال، ومع هذا يقول إنه لا وجود لها، وإنما هو شئ قذف فى قلبى، وكل هذا محض شعر، وليس وصفاً لوقائع، وكأن الشعر نفسه أصداء لأصوات خفية مكتَّمة قبعت فى ضمير القلب وقوله تعالى: ﴿يقولون مالا يفعلون﴾ يعنى إلغاء فعل الشعر وحدثه، والاكتفاء بحديثه، وهذا يعنى أن الفاجر فى الشعر ليس بفاجر والناسك فيه ليس بناسك، ليس ما يثبته الشعر ثابتاً ولا ما ينفيه منفياً وإنما هو صياغة ونسج وتحبير.

وقد ذكر أبو نواس أنه كان يصرف كلامه كله عن مراميه، ويقصد به غير ما يفهمه الناس، حتى المدائح التى كان يطرب لها الممدوح ويعطى الشاعر هباته ويجزل له فى العطاء، كانت فى الحقيقة مصروفة إلى غيره يقول:

وإن جرت الألفاظ يوماً بِمِدْحةٍ ... لغيرك إنساناً فأنت الذى أعنى

وهذا يتجاوز ما نقوله، لأننا نقول إن هذه الأوصاف التى تراها مشتركة بين الحسان

والشعر، لا يبعد أن تكون متضمنة الإشارة إلى شعر الفرزدق ومن أجل هذا الاتساع في معانى الشعر وقابلية هذه المعانى لان تنتقل أمكن التمثل بالشعر، والتمثل يعني انتقال الشعر من معانيه ومقاصده التى قيل فيها إلى معان، وأغراض ومقاصد أخرى، ليست لقائله، ومنشئه وإنما لقارئه ومتذوقه، وكان هذا القارئ المتذوق نزع الشعر من غرض قائله، إلى غرضه هو، والشعر يجيب وينتقل بل ويَحْسُنُ ويفخم، مادام هذا القارئ المتذوق له بصيرة فى تحريك هذا الشعر، وفى إصابة المرمى الذى قصد إليه. وقد ينتقل الشعر فى باب التمثُّل إلى معنى قريب، أو بعيد، أو معنى مناقض، وقد تمثل عمر بأبيات قيلت فى الخمر واللهو ونقلها إلى باب العدل والحكمة، والمخافة من الله، وقد ذكر عبد القاهر قدراً صالحاً من هذا، وأعتقد أن هذا الباب ينطوى على فقه جيد لطبيعة الدلالة فى الشعر، وحدود تفسيرها، وتأويلها، وحسبى هذا لاعود إلى صورة تالية هى أعجب وأغرب، وأدخل فى هذا الذى أقوله لأنها بنيت على تدخل أمر إلهى طلبه الشاعر فأجيب، وهذه هى الأبيات:

فكَيْفَ بمحبوس دعانى ودونه ... دُروبٌ وأبوابٌ وقَصْرٌ مُشَرَّفُ

وصُهْبٌ لحاهُمْ راكزون رماحهم ... لهم دَرَقٌ تَحْتَ العَوالى مُصَفَّفُ

وضاربةٌ ما مَرَّ إلاَّ اقْتَسَمْنَهُ ... عَلَيهِنَّ خوَّاضٌ إلى الطِّنْءِ مِخْشَفُ

يُبَلِّغُنَا عَنْهَا بغير كَلامِها ... إلَيْنا مِنَ القَصْرِ البَنانُ المُطَرَّفُ

دَعَوْتُ الذى سَوَّى السموات أَيْدُه ... ولله أدْنَى مِنْ وَرِيدِى وألْطَفُ

ليشْغَلَ عنِّى بَعْلَها بزمانَة ... تُدَلِّهُهُ عَنِّى وعَنْهَا فنُسْعَفُ

بما فى فؤادينَا مِنَ الهَمِّ والهوى ... فَيَبْرَأ مُنْهَاضُ الفؤادِ المُسَقَّفُ

فأرْسَلَ فى عينيه مَاءً عَلاهُما ... وَقَدْ عَلِمُوا أنِّى أطَبُّ وأعْرَفُ

فداويته عامَيْنِ وَهْيَ قريبَةٌ ... أراهَا وتَدْنو لى مِرَاراً فأرْشُفُ

سُلاَفَةَ جُفْنٍ خالَطَتْهَا تَرِيكَةٌ ... على شَفَتَيْهَا والذكىُّ المُسَوَّفُ

فيا ليتنا كُنَّا بعيرين لا نَرِدْ ... على مَنْهَلٍ إلاَّ نُشَلُ ونُقْذَفُ
كلانا بِهِ عَرٌّ يُخَافُ قِرَافُه ... عَلَى النَّاسِ مَطْلِيُّ المَسَاعِرِ اخْشَفُ
بأرْضٍ خَلاَءٍ وَحْدَنا وثِيَابُنَا ... مِنَ الرَّيْطِ والدِّيبَاجِ درعٌ ومِلْحفُ
ولا زَادَ إلاَّ فَضْلَتَانِ سُلاَفَةٌ ... وأبْيَضُ مِنْ مَاءِ الغَمَامَةِ قَرْقَفُ
وأشلاءُ لَحْمٍ مِنْ حُبارى يصيدها ... إذا نَحْنُ شئنا صاحِبٌ متألِّفُ
لَنَا مَا تَمَنَّيْنَا مِنَ العَيْشِ مَا دَعَا ... هَدِيلاً حَمَامَاتٌ بِنَعْمَانَ هُتَّفُ

اقرأ الأبيات وراجع معانيها العامة، لأن هذا مما لا يجوز أن نشغلك بالكلام فيه، وراجع الأمر الإلهى الذى فى الصورة، وكيف دعى الفرزدق ربه، أن يرمى بعلها، بزمانة، فاستجيب له، ثم اجتاز الفرزدق هذه الموانع، وارتقى إلى القصر، المشرَّف، ودنت منه ربة القصر، وربة الشعر، وهناك ترشَّف سلافَة جفن خالطتها تريكة على شفتيها، والزكىُّ المسوَّف، وتدخَّل الأمر الإلهى الذى يشبه أن يكون خارقاً فى أحداث الشعر وهو قليل فى العربية، وكثير فى أشعار الأمم القديمة، «ولابد أن تتدخَّل عناصر إلهية فى الأحداث البشرية وتغير مجراها» هكذا يقول ناقد قديم أعْجَم.

قوله:

فَكَيْفَ بِمَحْبُوسٍ دَعَانِى وَدُونَه ... دُرُوبٌ وأبْوَابٌ وَقَصْرٌ مُشَرَّفُ

كيف اسم استفهام يسألُ به عن الحال، إذا قلت كيف زيد فجوابه صحيح أو سقيم، أو مشغول، أو فارغ، هكذا قالوا والمراد بها هنا التعجب من مضمون هذه الحكاية، التى هى حكاية المحبوس، وما جرى فيها من أمور عجيبة كان الفرزدق بطلها، وهذه الفاء الداخلة عليها تُضْفِى قدراً من التعجب على الصورة السابقة، التى هى صورة المستنفرات، وكأنها تربط تعجُّباً، بتعجب، وكأن الشاعر بها يحثك على النظر، والتدبر فى عجائب ما يجئ به من الأحوال، والأوصاف، والصور، ثم إنها هنا تعنى التدرج، وأن التعجب من أمر المحبوسة، أخطر وأبين، والباء فى قوله

«بمحبوس» زائدة دخلت على المبتدأ، وكيف خبر، والكلام فكيف محبوس، وإنما زيدت الباء لتأكيد الإسناد الذى هو التعجب من هذه الحال، وقد ألحق الشاعر بهذا التعجب وفى أوله جملة «دعانى» وهى صفة لمحبوس ثم أردف بحال بين فيها صعوبة الدعوة، وامتناع هذا المحبوس، والحواجز التى بينه وبين الناس، فدونه دروب، وأبواب، وقصر مشرف، وصهب لحاهم، وضارية ما مر إلى آخر ما وصف، وتأمل هذه الأبيات الثلاثة الأولى:

فكيف بمَحْبُوسٍ دَعَانِى وَدُونَه ... دُروبٌ وأبْوابٌ وقَصْرٌ مُشرَّفُ

وصُهْبٌ لحاهُمْ رَاكِزُون رِمَاحَهم ... لَهُم دَرَقٌ تحت العَوالِى مُصَفَّفُ

وضاريةٌ ما مَرَّ إلاّ اقْتَسَمْنَه ... عليهن، خوَّاضٌ إلى الطَّنْءِ مِخْشَفُ

وكان أصل المعنى فى هذه الأبيات الثلاثة هو جملة «دعانى» لأن موضع العجبة أنه دعانى ودونه هذه الأهوال، وهى بؤرة الشعر، والفكرة الأم، وقد قدّم الخبر الذى هو «دونه» لصلته برأس المعنى، لأن الدروب، والأبواب، والصهب، والضوارى، إنما كانت هنا لأنها دونه، ثم تأمل امتلاء الكلمات فكلمة «دروب» تعنى دَرْباً من بعد درب، من بعده درب، وهكذا الأبواب، باب من دونه باب، من دونه باب، إلى آخره وكل هذا يفضى إلى القصر المُشرَّف الذى على مكان عال، وعلى رأس تَلٍّ تصل إليه بعد هذه الدروب، والأبواب، والسراديب، المليئة بالمخاوف، والأشباح، وفيها شوب من الحكايات الخوارق، ثم انتقل إلى الحرس، فذكر منه أولاً الروم ذوى اللحى الصهب، ثم صورّ لك يقظتهم، وعتادهم، فأشرع لك رماحهم، راكزه، ثم الدرق، وهو التروس التى تكون فى أيديهم يدفعون بها ثم نظامهم، وتصفيفهم، وكأنهم كتيبة فى حرب، وإنما ذكر الروم مع أن الفروسية والجسارة والقوة للعرب وهكذا كان زمانه لأنه أراد الأمر العجيب والصورة غير المألوفة ثم انتقل إلى الكلاب الضارية، وفتح الكلام عنهم بكلمة (ضارية) فبدأ بضراوتها، وشراستها ثم تنى بهذا القصر، الذى يؤكد، ويحسم ضراوتهن بمن قصد إلى هذه المحبوسة من أهل الريبة، وأنه لا يُفْلِتُ منهن، وما مر إلا اقْتَسَمْنه، وكلمة اقْتَسَمْنَه تتجاوز كلمة مَزَّقْنَه، أو نَهَشْنَه، لأنها بنيت على الإخبار بتقسيمهن له بينهن، أما أنه قسم، ومزق، فذلك شئ قد فرغ منه، وإنما

عمود المغنى اقتسامهن له، كما تقول عجبت من شجاعته أنت لا تخبر عن شجاعته وإنما تخبر عن الإعجاب بشجاعته وكأن الشجاعة أمر مفروغ منه، فمسألة تمزيق من يمر ليست هى موضع الكلام، لأنها مفروغ منها، وإنما موضوع الكلام هو قسمته بينهن، بالقسطاس المستقيم، وكلمة الطنء من الكلمات التى تكررت فى شعر الفرزدق، ووصف بها نفسه فى وصف دبيبه وفجوره، والمِخْشف المسرع.

هذه الأبيات الثلاثة فى وصف حبس المحبوس، والسدود والموانع التى تحول دونه.

وقوله:

يُبَلِّغُنَا عَنْهَا بِغَيْرِ كَلامِهَا ... إلينَا مِنَ الْقَصْرِ البنان الْمُطرَّفُ

وكلمة «يُبَلِّغُنَا» التى جعلها الفرزدق أول البيت هى كلمة هذا البيت، وهى التى دارت الكلمات بعدها حولها، وفاعلها الذى هو أقرب إليها جاء آخر البيت، وقد قالوا إن الإسناد جزء من ماهية الفعل، لأن الفعل يقتضى الفاعل، لا محالة، لأنه ليس هناك فعل من غير فاعل، فكان هذا الفعل يبلغنا وفاعله «البنان المُطرف» هما طرفا البيت، وهما قبضة لغوية، جمعت فى طرفيها هذه العلائق من الجار والمجرور (عنها) والحال (بغير كلامها) إلى آخره، ولاحظ أنه لم يذكر من هذه المحبوسة وجهاً ولا جيدًا ولا شيئاً من جسمها وجمالها وما يشتهى منها فى هذه الصورة إلا هذا البنان المطرَّف، أى المصبوغ بالصبغ من أطرافه، وهذا يكون مع النعمة والوفرة، ولما قال «يبلغنا» جعل هذا البنان المطرف لساناً، وله بلاغ، ولم تكن منه إشارة، وإنما حمل هذا البنان عنها رسالة إلى الشاعر، وهذا هو سرٍ تقديم «عنها» الجار والمجرور وليس المعنى أنها أشارت بالبنان، لأن البنان بلغ عنها رسالة إليه، ولهذا قال بغير كلامها، لأن البلاغ يكون بالكلام، واللسان، ﴿يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك﴾، فأراد الشاعر أن يقول إنه ليس بلاغاً باللسان، فقال بغير كلامها، وجعل ذلك رديفاً للجار والمجرور، ثم قال «إلينا» ليؤكد أن البلاغ عنها، وأنه إليه، فهذان طرفاه، وذكر «من القصر» مع أنه من المعلوم أنها فى القصر، ليؤكد لك معنى علوها، وأنَّها كلمته بغير كلام من هذا الشرف العالى، المحبوسة هنا تتكلم بغير كلام، وتبلغ أفكاراً

ورسالة ذات مضمون، وأن هذا البلاغ لأبى فراس خاصة، وهذا المضارع فى الفعل «يبلغنا» يفيد أن هذه الرسائل ذات المضمون، والتى تصدر من ربة القصر، رسائل تتجدد، ولا تنقطع، ثم إن الشاعر فى قوله «عنها» وما بعده انتقل من ضمير المذكر الذى بدأ به الحديث من قوله «فكيف بمحبوس» ولم يقل محبوسة ودعانى ودونه كل هذا بالتذكير، وليس هذا من باب الالتفات، لأن التذكير والتأنيث ليسا من الطرق المرادة فى الالتفات، وإنما التكلم والخطاب والغيبة، والكلام هنا كله بطريق الغيبة، ولم يخاطبها حتى وهو يقاربها فى القصر، ولم تكلمه بكلمة إلا هذا البلاغ المتجدد بالبنان المطرف، وقد فكرت فى معرفة السِّر الذى جعله يتحدث عنها بضمير المفرد الغائب «فكيف بمحبوس دعانى ودونه» ثم ينتقل إلى المفردة الغائبة «يبلغنا عنها بغير كلامها» وأنه لم يحضرها فى النص تخاطبه، أو يخاطبها، كما هو شأنه فى نظائر هذه الصورة ولم أجد تفسيراً لإيثار المفرد المذكر فى محبوس، وما بعده إلاَّ سراً واحداً، هو أن كلمة محبوس فيها وحشة، وفيها قهر، وقيد، وأغلال فاستوحش الشاعر أن يجعل ذلك وصفاً مباشراً لها، فتفادى ذلك بذكر المفرد المذكر، فلما فرغ من بيان وصف هذا الحبس، وموانعه، ودروبه وأبوابه، وحرسه، وضواريه، وانتقل إلى ما هو جوهر فعلها معه، وهو البلاغ، ذكر ضميرها، وإنما آثر المحبوس ولم يقل الممنوعة أو المُمَنَّعة أو المصونة أو المحجوبة، أو التى لا يرام خباؤها، كما قال امرؤ القيس - الذى ترى أنفاسه فى شعر الفرزدق - لأنه أراد الحصر والمنع والحبس، الذى دونه الدروب والأبواب، والذى تفرد الشاعر بأن وجه المحبوس إليه دعوته، ووجه إليه رسالته، وأنه لم ينل منه الرِّىّ إلا هو وحده فهو الذى ورد شريعته، وذاق سلافه، وأنه دعاه دعاء المحب، ويبلغه بلاغ المحب، ثم أذاقه سلاف المحب، ولا تجد فى هذا كله شيئاً يظهر ظهوراً بيِّناً كما يظهر فيه تفرد الشاعر وهذا التفرد جذر معانى هذه القصيدة وتأمل اختيار «عنها» بدل منها فى قوله «تبلغنا عنها» وكأن الرسالة المبلغة تُحدِّث عنها، وتروى عنها، وتحكى عنها، وهى المدد، وهى الرىّ، وهى نبع السلاف، وفرق بين أن تقول بلغنى منه، وبلغنى عنه، الثانى ابلاغ يحدثك عنه، وتأمل اختيار البنان المطرف، ليكون فاعل «يبلغنا»، وكأن رسولها، الذى يحمل عنها رسالتها إليه هى يدها، التى تومئ إليه، وتشير إليه، وتمتد أيضاً إليه.

وقوله:

دَعَوتُ الذى سَوَّى السَّمَوَاتِ أيْدهُ ولله أدنى من وريدى والْطَفُ

جاء بعد بلاغها ليدل على أن الشاعر لم يجد سبيلاً إلى إجابتها إلا أن يعود إلى داخل نفسه، ويوقد وهجها، ويذهب عنها صدأها، ويَشُبُّ من نارها، ثم يتجه إلى الذى سوى السموات أيده، لأنه لا يرفعه إلى سماء هذه المحبوسة، إلا من له أيد سوى بها السموات، وهذا مقتبس من قوله تعالى ﴿والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون﴾، وفى هذا دلالة على حصانة حصنها، وأنه ممنوع بالدروب، والأبواب، والصهب، والضوارى، وأنه انصرف عن التفكير فى محاولة اختراقه، وهذا بخلاف نظائر هذه الصورة فقد كان يفكر فى اقتحام الموانع ومواجهة «طَهْمَان» البواب، وأقاليد الرتاجين، يعنى مفاتيح الأبواب، وهنا لم يجد إلا الدعاء، وهذا لتأكيد هذه السدود، وهذه الموانع، وهذا من أهم دلالات هذا البيت، لأن جوهر الصورة هو بيان أن الفرزدق ينال مالم ينله غيره، وهذا ما ينازعه الأنصارى فيه، وقوله «ولله أدنَى من وريدى والْطَف» من قوله تعالى: ﴿ونعلم ما تُوَسْوِسُ به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾ وكأنه بهذا يدل على أن الدعوة ليست دعوة فاجر وهو لم يفجر فى هذه الصورة كما فجر فى نظائرها، وإنما يشير إلى أن يد الله هى التى رفعته، وافردته، وأن من رفعته يد الله لن تخفضه يد أخرى.

وقوله:

ليَشْغَلَ عنىَّ بَعْلَها بزمانة تُدَلِّهُهُ عَنِّى وعَنْهَا فنُسْعَفُ

اللام فى أول البيت متعلقة بدعوت، وتبين المقصود من الدعاء، وهو فقط أن يشغل عنه، لأنه هو الآخر ما نع كالدروب والصهب، والمطلوب صرفه لا غير، وليس فى الكلام احتقار له ولا استخفاف به، كما كان يكون منه فى نظائر هذه الصورة، بل إن الشاعر قام على رعايته، وداواه عامين، والزمانة هى المرض الملازم «وتدلهه» تذهب بعقله، و«نُسْعَفُ» أى يسعف كل منا صاحبه، وقد قال «ليشغل عنى» «وتدلهه عنها وعنى» ولم يقل ليشغل عنى وعنها، لأن الرجل لا يشغل عن الصاحبة،

وإنما يدله عنها لأنه لا حول له حينئذ، والبناء للمجهول فى «نُسْعَفُ» أى يُسعفُ كل منا صاحبه، فكلانا مُسعِفٌ ومُسْعَفُ، بكسر العين وفتحها، وهذا الفعل هو رأس هذا البيت، والمقصود من البيت قبله والبيت بعده، لأنه دعا «ليشغل بعلها» «فنسعف بما فى فؤادينا» فهو المقصود وما قبله مقدمة له وما بعده بيان له.

وقوله:

بِمَا فى فُؤادَيْنَا مِنَ الهَمِّ والْهَوَى ... فَيَبْرأ مُنْهاضَ الفُؤادِ المُسقَّفُ

ما فى قوله «بما فى فؤادينا» هى ما الموصولة، وهى مبهمة وهذا الإبهام فى حاق موقعه، لأنه أبهم المطلوب الأساس للشاعر، ولا يَغُرَّنَّك أنه جاء بمن البيانية، وذكر من الهم، والهوى، فأوهم أنه أبان لأنك لو تأملت كلمة، الهم لوجدتها غارقة فى الإبهام، وكلمة الهوى، فيها شئ من الإضاءة، ولكنها ملفَّعة بالغموض، وتأمل ما أسعف به الشاعر نفسه من صاحبته، وما أسعفها به بعدما أجاب الله حاجته، وشغل الرجل بزمانته، كل الذى حدث أنه كان يراها وتدنو مراراً فيرشف، سلافة جفنها، وهذا بخلاف ما أُسْعِفَ به فى نظائر هذه الصورة، على حد ما وصف، وسنذكر شيئاً منه فى موضع آخر.

الحاجة التى ذكر فيها اسم الله الأعظم الذى يعلم ما توسوس به النفس هى حاجة قلب، وإسعاف الصاحبة له هو إسعاف لفؤاده، وروحه، حتى ينهض ويبرأ، ومنهاض الفؤاد كسيره، والمسقف الذى سُقِف بالجبيرة كما تجبر العظام المنهاضة. ليس فى الصورة عَرَامة جسد وشهوة، وإنما غايتها الرِّىّ من السلاف يعنى نشوة الروح، على عادة الشعراء حين يذكرون الخمر، ولا حظ أن الشاعر هو الذى يتحدث عن ما فى الفؤادين، ولم يذكر أن صاحبته شكت هما، وكل الذى تحدث به عنها، أنها أشارت بالبنان، وهى صامتة (بغير كلامها)، وكان حريصاً على ألا ترى منها شيئاً، ولا تسمع منها حديثاً، بخلاف المستنفزات، فقد ذكر أول ما ذكر أنهن ظباء، ثم أكثر من ذكر أحاديثهن، وقد غيَّب المحبوسة من أول الأمر، حتى حين ذكرها ذكرها بهذا اللفظ محبوسة وكأنه حافظ على مغزاه، وأبقاها محبوسة، ليس فى قصرها، ووراء دروبها،

وأبوابها فقط، وإنما وراء لفظه فى شعره، كان ضنيناً بها، لا يراها غيره، ولم يصف لك وجهاً كالدينار، ولم يحدثك عن درع ولا مطرف، ولا أراك نعمان، ولم تنبهها جارية، ولا شئ البتة، كأنها قوة مُغَيَّبَة لا يحسها إلا أبو فراس، ولا يراها إلا هو، ولا ينال ريَّها إلا هو، وقبل أن تدع البيت كرر قوله: «فى فؤادينا» «الهم والهوى». . «فتبرأ» «الفؤاد المسقَّف» وتأمل مواقع الفاء وجرسها فى أذنك، وطعمها فى شفتيك «فى فؤادينا» ثم الهم والهوى الذى أوشك أن يكون جناساً وهاؤه تخرج من أقصى الحلق وتوشك أن تشارف القلب.

وقوله:

فَأرْسَلَ فى عَيْنَيْهِ مَاءً عَلاَهُمَا ... وَقَدْ عَلِمُوا أنّى أطُبُّ وأعْرَفُ

الفاء فيه مرتبطة بسلسلة وضيئة من الفاءات، وجذرها عند قوله «دعوت الذى سوّى السموات أيْده» وأولها الفاء فى قوله فنُسْعَفُ وهى مرتبطة بقوله «ليشغل عنى بعلها» والمعنى ليشغل فنسعف، وبعدها الفاء فى قوله «فيبرأ منهاض الفؤاد» وهو مترتب على قوله «فنسعف» والمعنى فنسعف فيبرأ ثم تأتى فاء «فأرسل» وهى غير مرتبطة بالتى قبلها وهى «فيبرأ» ولا بالتى قبل التى قبلها وهى «فنسعف» وإنما ترجع إلى دعوت، والمعنى دعوت فأرسل، والفاء فى قوله «فداويته» مترتب على قوله فارسل، ثم تأتى الفاء التى فى قوله «فأرشف» مترتبة على قوله «تدنو لى مراراً» ثم تأتى الفاء فى قوله «فيا ليتنا» وهى آخر الفاءات فى هذه الصورة وترجع إلى قوله «فكيف بمحبوس» وهى أول الصورة، وهكذا ترى تكوين المعانى وعلاقاتها، وارتباطاتها ووسائل هذا التكوين، وهذه الارتباطات.

وتأمل كيف أوجز الكلام فى علة هذا الرجل، ثم وثب إلى قوله: «وَقَدْ عَلِمُوا أنّى أطُبُّ وأعْرَفُ» وأعطي هذه العلة التى هى أصل الصورة والتى لولاها لانحلّ بناء هذه الصورة، أعطاها نصف بيت، وقد بينت لماذا آثر كلمة «فأرسل» ولم يقل فرماه، أو فأصابه، وقد صار الماء رسولاً مرسلاً، ليعلو عينيه، وقبلها قال يبلغنا، وبغير كلامها، وكأن هنا بلاغاً، ورسالة، وهى محبوسة وراء حجاب، وكل هذا يجعل للإلهام

والوحى حضوراً في النفس ثم لماذا اختار هذا النوع من المرض، وأن تكون الزمانة ماء فى عينيه؟ هل كان يضن بها علـى عينى صاحـبها كمـا ضنَّ بها على عـيوننا، فلم يصورها كـما صـور البيض الرعابـيب؟ أم أنه يريد شيئـاً أجل من هذا، وهو أنه أى الفرزدق دَاوَى زمانة العـمى، وهذا التداوى قريب من مداوة العـمه، الذى يكون فى البصائر؟ وقـوله وقد علموا أنى أطب وأعرف، يرجح هذا لأن معناه أنه مـشهوراً بأنه أطب وأعرف، والطب حكمـة هكذا كان، وهكذا هو، ومن الشعـر حكمة، وهكذا نجد الكلام يقـترب ولا يتلامس، وتجد صـوراً ومعانى تحتـها صور أخرى، ومـعانى أخرى، وهذا هو الرنين الثانى والجرس الخفى، وجملة «وَقَدْ عَلِمُوا أَنِّى أطبُّ وأعْرَفُ» جاءت جملة حالية مرتبطة، بهذا الحدث الأسـاسى، ومفاجئة للقارئ، لأنها لم تسبق بأى معنى يمهد لها، وقد أكدها الشاعر وساقها مساق الخبر لا غرابة فيه، وجاء بأفعل التفضيل ليشير إلى أنهم علمـوا تفرده فى الطب، الذى هو إزالة الغشاوة عن العيون، وكان يمكن الاكتفاء بقوله: و«قد علموا أنى أطب» لأن الحالة حالة زمانة وليست حالة تحتاج إلى العلم والمعرفـة، وإنما قال أعرف، ليقوى ما قلته من أن إزالة غـشاوة البصر هى أخت إزالة غشاوة البصائر وأن للأولى كلمة أطب وللثانية كلمة أعرف.

وقوله:

فَـداوَيْتُـه عَـامَـيْنِ وَهْىَ قَـرِيبَـةٌ   أراهَا وَتَـدْنُو لِى مِـرَاراً فَـأرْشُفُ

الجملة الحاليـة تراها فى هذه الصورة كأنها فروع من اللؤلؤ تتـعلق بالجمل الأصلية تأمل:

مـحـبـوس دعـانـى ودونه...

دعـوت الـذى... ولله أدنـى...

فـأرسل فى عـينيـه... وقـد عـلمـوا...

فـداويتـه عـامين... وهى قـريبـة...

وهذه الجمل الحـالية التى تراها ذات قيـمة أساسـية فى بناء المعنى حتى كـأنها هى

الأصل احياناً، وكان مـا قبلها كان مقدمة لها، وهى فى البـيت الذى نحن فيه ليست أصل المعنى فى البيت وإنما هى أصل المعنى فى الصورة، لأن الصورة من أولها تسعى لتنتهى عند هذا القـرار الذى هو قربه منها، ورؤيته لها، ودنوهـا منه، ثم ترشفه من سلافها، وراجع كلمات البـيت لعل الله يهدينا إلى شئ من سر نفس أبى فراس، قال «فداويتـه عامين» والفاء كـما قلنا ترتب هذا على قـوله «فارسل فى عينيـه» وإنما ذكر العامين وهى قريبة منه ليدل على مخـالفة هذه الصورة فى مغزاها لنظائرها، لأنه كان فى نظائرها يقضى الليلة وهو غارق فى أشنع الفحش، وابشعـه وأخبثه، يهتك الستر ويفضح العرض، ويبلغ فى ذلك أبعد ما يبلـغه الشيطان، وهو هنا يقضى عامين وهى قريبـة يعنى متمـكن منها، وهى متـمكنة منه، وقد ذكر مـا فى فؤاديهـما من الهم، والهوى، ثم لا يزيد على ما ذكر، وهذا لفت واضح من أبـى فراس إلى أن مضمون هذه الصورة ومغزاها لابد أن يكون مختلفـا عن نظائرها، ثم إنه حرص بنسيج مسالة العلة والدعاء وأنه أطب إلى آخـره على أن يكون وهو قريب من ربَّة القصر، حـكيماً مداوياً، يعنى كان قريباً منهـا هذا الزمن، وهو يعالج الحكمة، وهى تدنو منه احياناً، فيـرشف، وهو مشغـول بالحكمة، والمداوة، التى هى غـشاوة فى العين، وهى أخت الغشاوة فى القلب، وقوله:

سُـلاَفـة جُـفنٍ خـالطـتـهــا تريكَةٌ   على شَـفَـتَـيْـهـا والذَّكِىُّ المـسـوَّف

هذا البيت مرتبط بالذى قبله، لأنه مفـعول به، والسلافة الخمر، ولست أدرى لماذا ينصرفُ ذهنى عند ذكـر الخمر فى شعر العـربية إلى معنى النشوه التى تـعترى النفس عندما يفـتح لها باب قد أدْمَنَت قرعـه، وعندما تظفر النفس بقبس من الـشعر أو من الحكمة، أو من الفهم، والبصيرة، كان قـد طال تطلعها إليه، ولا أفهم أبداً أن شاعراً يتمدح بأم الخبـائث إلا أن تكون مصروفة عن وجهها الخـبيث، والشاعر هنا يدقق فى بيان هذه السلافة، وأول ا لتـدقيق هو استعمال كلمة «سـلافة» وهى أول ما يسيل من العصير، وكأنها الشئ البكر يَعْنى هو يـستقى منها أبكار الشـراب وأبكار النشوة ولا ينتشى قلب الشاعر نشوة كالتى يجدها حين تنكشف له فى الشعر سريره من سرائره، ثم يقول خـالطتهـا تريكة وهى الماء الباقى فى الحجـارة، وهو أصفى الماء، وأنفـعه،

وقوله «على شفتيها» كأنه معنى زائد لأن ما قبله دال عليه، وأحسب أن الفرزدق يستحضر صورتهما، بذكرهما لأنه بهما يكون البَثُّ، وتكون المسارَّة، والكلمة التى هى الشعر بنت الشَّفَه، وقالوا لم ينبس ببنت شفه، والشفة يرار بها الشعر ويذاق ويختبر قال مزرد بن ضرار أخو الشماخ يصف قصيدته:

تُرَارُ فلا تزداد إلا استنارة إذا رازت الشعرَ الشفاه العواملُ

الا تراه فى المستنفرات قد جعل السُّلَاف وبكارة الكرم فى أحاديثهن:

إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الْحَدِيثَ كَأَنَّه جَنَى النَّحْلِ أَوْ أَبْكارُ كَرْمٍ يُقَطَّفُ

فاستغنى بمذاقة الأحاديث عن مذاقه الشفة، وهنا نقل أبكار الكرم من الأحاديث إلى الشفه، واستغنى بذلك فلم يذكر أحاديث، ويوشك أن يكون هذا من الاحتبال فقد حذف الشفه من الأول لدلالة «الأحاديث» وحذف من الثانى «الأحاديث» لدلالة الشفه، فداخل الأحاديث، والشفه، وأقام كلاً مقام صاحبه، واستغنى بكل عن صاحبه، وقد جعل ما قاله فى حدراء جذرا لما قاله فى المستنفرات، وربة القصر، لأنه اقتصر فى حدراء على قوله «طَيِّباً حين يُرْشَفُ» وفيه من معنى السلاف والشفه، وكل هذا من أصول بناء هذا المطلع الذى تعدَّدَتْ صوره، وهو من جوهر صَنْعة الفرزدق، وقبل أن أعرض صورة من شعره هى من جنس هذه الصورة لأبين بقدر الإمكان الفرق فى التصوير والمغزى، أبدأ الكلام فى شئ من شرح هذه الأمنية التى بدأها بقوله «فياليتنا كُنَّا بَعيرَيْن» لأنه ربط هذه الأمنية بما قبلها وَشَدَّ هذه العروة بحرف الفاء فلا يجوز أن نَفْصم كلامَهُ الذى شدَّ أسْره، وبعد بيان هذا الربط انتقل إلى الصورة حتى تكون قريبة من أختها.

قوله:

فَيَالَيْتَنا كُنَّا بَعِيرَيْنِ لاَ نَرِدْ عَلَى مَنْهَلٍ إلاَّ نُشَلُّ ونُقْذَفُ

هذه الفاء قريبة من الفاء فى قوله «فأرْشُف سلاَفة جَفْنٍ» ويمكن أن تكون مترتبة عليها، ووجه هذا أنه لما ذاق السلاف التى عُنى بأوصافها، كما ترى فى اختيار ألفاظ السلاف، والجفن، والتريكة، والشفتين، والزكى المسوّف، وكأنه يدلك على شدة توقه، إلى هذه السلاف، وشدة فتنته بها، أقول لما ذاق هذه السلاف، وغَلَتْ به حُمَّا الإفتتان بها، ذكر أن صاحبها قد ذهبت غشاوته، وأن هذه الحيلة التى احتالها قد

تبى زمنها، وأنه مفارق هذه السلاف لا محالة، فلم يجد إلا أن يتمنى هذه الأمنية التى يخلع فيها نفسه من جنسها، ويخلع فيها ربّةَ القصر من جنسها، ويَفُكُّ عن نفسه وعنها الأغلال، والأثقال والضوابط والأنظمة، التى تفرضها حياة الناس، حتى يعيش حرّاً معها، بعيدين عن كل ذلك، طليقين، لا يخالطان الناس، ولا يردان مواردهم، وحسبه أنه لا يفارق هذه السلاف التى تجد فيها نشوة قلبه، وروحه، وأن يمسك بهذه النشوة، وتأمل كيف بالغ فى وصف الداء الذى يخاف قرافه، وكيف يكون فيه الأذى، والقبح، ثم كيف يتمنى الداء، وهو الأطبُّ الأعرف، وأى شئ يبقى من ذات بنان المطرّف، إذا كان بها عرّ يخاف قرافه، وكانت مَطْلِيَّةَ المساعر، وكان هذا الطَّلْىَ من طول ما لازمها أمات بشرتها، فيبست وأخشوشنت، والعَرُّ مع هذا باقٍ يخاف قرافه، أى حال تكون عليها ربة القصر؟ وأى شئ يشتهى منها؟ هذه الصورة تنفى أن يكون فى المحبوسة أى وصف من الأوصاف التى تشتهى فى الحسان، وتؤكد معنى أنه لم يصف منها وجهاً، ولا قداً، ولا عيناً، ولا جيداً، ولا شيئاً مما يصفه هو وغيره حين يذكر المرأة، لأنه لا أرب له فى شئ من ذلك، وكأنه ذكر المحبوسة مرة بضمير المذكر، ومرة بضمير المؤنث، وبدأ بضمير المذكر لأنه يُغَيِّبُ الأنوثة، وزاد فى غيابها لما لم يصف شيئاً من محاسنها، ومن أوصافها، ثم زاد وزاد لما قال «فيا ليتنا كنا بعيرين» وكأنه يؤكد أن الذى عشقه فى ربة القصر، هو شئ يبقى مع انخلاعها من جنس المرأة، ولو صارت إلى هذا القبح الذى تراه فى الأجرب، المطلى المساعر، وكان اعتبار الأجسام والأشباح وما يتصل بها أمر منفىّ، ويستوى أن تكون ذات بنان مطرف، وأن تكون مطلية المساعر، بل إنه يتمنى ويتحرق فى تمنيه، أن تكون مطلية المساعر، والمهم هو السقيا من سلافة جفن خالطتها تريكة.

هذا هو وجه ارتباطها بقوله فارشف.

وليس لهذا الربط بديل إلا أن ترتبط بالفاء فى قوله أول الصورة «فكَيْفُ بمَحْبُوسٍ دَعَانِى» والمعنى أنه يرتب هذه الأمنية أو هذا الحلم - وأمَانى القلوب أحلامها - على هذه الصورة التى برع وبرعت كلماته فى إحكامها، واتقانها، وانتهت عند نشوته برشف السلاف، والذى كان قرارها كما قلنا، وهذا وإن كان ينتهى إلى المعنى الذى شرحناه، فى ربطها بالفاء فى «فارشف» إلا أنه يضيف إلى ذلك معنى فى تأكيد

الحبس، وهو حبس الأنوثة، وما يتصل بها، ويعطف هذه الصورة التى لم تحبس فيها الأنوثة، وإنما تخلع خلعاً، وتبعد، وتبقى هذه المحبوسة خارج الجنس، ثم تضيف إلى ذلك نشوة رفيعة، بدأت عند ذكر المحبوسة، وتراها ريَّانة فى قوله: «دعانى ودونه دروب وأبواب وقصر مشرف، وصهب لحاهم، وضارية» إلى آخره لأنك لو تدسَّسْتَ فى هذه الأحوال، وفى قوله «دعانى» لرأيت الشاعر قد بلغ الغاية فى إحساسه العارم بالتفرد، وفى قوله فياليتنا كنا بعيرين، يجعل نشوة نفسه، فوق كل ما يراه الناس، ولو تَدَحْدَح لها من القصر المشرف إلى «أرض خلاء وحدنا» هذا لا يهم، ولو كنا بعيرين «لا نرد على منهل إلا نشل ونقذف» وهذا أيضاً لا يهم، وكأن الصورة تداخلها ضروب من النشوة، النشوة فى قوله «دعانى دونه» والنشوة فى قوله «وقد علموا أنى أطَبُّ وأعرَفُ» والنشوة فى قوله «فأرشف سلافة جفن» ثم تغلى النشوة وتفور به حتى كأنها نشوة مجنونة به فيخلع نفسه من نفسه «فياليتنا بعيران».

واعود إلى ذكر صورة مشابهة، ومن الضرورى أن نقدم سياقها لأننا لن نفهم عناصرها إلا إذا قدّمنا هذا السياق والقصيدة كلها يجرى فيها معنى التشوق، إلى خليط ذهب وقد بدأها بقوله:

ألاَ مَنْ لِشَوقٍ أنتَ بِاللَّيلِ ذَاكِرُهْ ... وإنْسَانُ عَيْنٍ مَا يُغمِّضُ عَائِرُهْ

ورَبْعٍ كَجُثْمَانِ الحَمامَةِ أدْرَجَتْ ... عَلَيْه الصَّبَا حَتّى تنكّرَ دائِرُهْ

به كُلُّ ذيَّالِ العَشِيِّ كَأنّهُ ... هِجَانٌ دَعَتْهُ للجُفُورِ حَلائلُه

خلاً بعدَ حَيٍّ صالحينَ وحلّةٌ ... نَعامُ الحِمَى بَعْدَ الجَميعِ وبَاقِرُهْ

بما قد تَرَى لَيلَى ولَيْلَى مُقِيمةٌ ... به فى خليطٍ لا تَنَاثَى حَرائِرُهْ

فغيَّرَ لَيْلَى الكاشِحُونَ فأصبَحَتْ ... لَهَا نَظَرٌ دُونِى مُريبٌ تَشَاذرُهْ

وعائر العين قذاها، وتنكّر دائره يعنى صرتَ لا تعرف الرَّبع الذى محته ودرسته الريح والذى ألقت عليه التراب، حتى صار خطوطاً، وألواناً كريش الحمامة، وذَيَّال العشى ثور الوحش، والهجان فَحلُ الإبل الأبيض، والجفور الانقطاع عن الضراب، بسبب تخلف حلائله عن الركب، والباقر البقر، والخليط الذى لا تناثى حرائره هو الذى لا يغتاب بعضه بعضاً، ونظر الشّذْر نظر العداوة.

وقد بدأ الكلام بذكر الشوق بعدما هيأ له بقوله «ألا» ثم قال من لشوق فاستعظمه

وأشار إلى أنـه لا أحد يطيـقه، وذكر الحـمامـة وإن كان المراد به بيـانَ دُثور الرَّبْعِ وطول العهد برحلة من رحلوا عنه، إلا أنَّ الحمامـة فى الشعر لها حكايات، وصور، وأشواق، ومواجـد، وحنين، وغناء، هـى باب من أبواب الشـعر فى هذه العـربيـة الشريفة، محتاج إلى من يجمعه ويدرسـه، ويذكر سياقه، ويتذوقه، لأن فيها الحنين، والألفة، والوفاء، والوجد، الدائم، والشجن الذى لا ينقطع على هديل قد مضى فى الزمن الأول، وكم غنّت الحمامة فشـاقت، وكم خوطبت، وكم لاذ بها أهل الوجد، والشجن، وكل هذا مراد بذكرها هنا، لأن القصيـدة كما قلت تجرى فيها روح الحنين الغالب، إلى خليط رحل كرحلة الهديل، الذى تهتف ببكائه الحمائم أبد الدهر.

وذيّال العشىٌ وما فيه من زهو واقتدار واختـيال ثم الهجان الذى ألجأته حلائله إلى نزك الضراب، وما يتـدافع فيه من فحولة، ذكر الشـاعر أنه صار فى هذا الرَّبْع الذى تنكر دائره، ثم ذكـر بعد ذلك رحلة الحى الصـالحين، وأن الرَّبْع خلا بعـدهم، وحلَّه نعام الحـمى بعد الجمـيع وباقره، فأبْهَم الشـاعر بعض معناه، الذى أراد أن يبين فـيه ساكن الرَّبْع بعد رحلة الحى الصالحين، فقـد ذكر ذَيَّال العشى، ثم ذكر النعام وباقره، وإذا كان ذيَّال العـشىّ فيـه القوة، والاختـيال، والفـحولة، فإن النَّعـام وباقره، فـيه الضعف واللين والرخاوة، وكأن القوة المتدافعة فى جانب، واللين والضعف فى جانب وبينهمـا رحلة الحىّ الصالحين، كل ذلك فـيه شَوْبٌ من بكاء الشـباب، الذى نراه فى ذيال العشى، والهجان، والشاعر قد يُغمض عليك معناه، وحتى إنه كما قال الباقلانى يُسْـمعك رنّات الضحك، وهو فى الحقيـقة يبكى، ويسمـعك نشيج بكائه، وهو فى أعماقه يضحك، وعليك أن تعرف الضـاحك المتباكى، والباكى المتضاحك، قلت هذا لأن الفرزدق قال «به كل ذيَّال العَشِىٌ» ثم قال «خلا بعد حىّ صالحين» فهل هناك صلة بين ذيَّال العشى، والحىٍّ الصـالحين؟ وإذا كان ذيَّال العشى المختـال المزهو سكن الربع بعد رحلة الحىٍّ الصالحين، فهل يبقى الربع كجـثمان الحمامة، مع أنه لا يكون كذلك إلا إذا كان خاليا من كل خف، وحافر، حسب الشاعر أن يُلَوِّح. وقال بعد ذلك:

بِمَا قَـدْ تَرَى لَيْلَى وَلَيْلَى مُـقِـيـمَـةٌ ... بِهِ فِـى خَلِيطٍ لا تَـنَائَـى حَـرائِرُ

راجع تكرار ذكر ليلى، ومـا وراءه من شجن، ثم كيف هيأ بهذا البيت إلى معنى مقابل «فـغير ليلى الكاشحـون» حتى صارت عيناها تـتزاحم فيها العـداوة، «لها نظر دونى مريب تشاذره» ومثل هذه المقابلات وتجاورها وعناية الشاعر بها إنما تكون لايقاظ النفس حتى تدرك خبء الشـعر، وتفطن إلى ما يتـدافع تحت ظاهره، لقد تنكرت له ليلى، وصار حبهـا له بغضا، وكأنه تأكيد لمعنى التـضاد الذى فى ذيال العشى، ونعام الحمى، ويقـول بعد أبيات يذكر فـيها زيارته لليلى، وغـضب بعلها من هذه الزيارة، حتى انه كـان «تلوّى منَ البَغْضاءِ دُونـى مَشَافِرُه» وأنه كـان لا يزورها إلا ورقيب يراه وان الريبة كانت تحيط به. يقول بعد هذا:

غَـدَوْنَ بِرَهْنٍ مِنْ فُـؤادِى وَقَـدْ غَـدَتْ ... بِهِ قَـبْـلَ أَتْرَابِ الجَنُوبِ تُـمَـاضِـرُ
تذكــرت أتراب الجنوب ودونـهـــا ... مَـــقَـــاطِعُ أَنْـهَـــارٍ دَنَتْ وَقَنَاطِرُ
حَـــوارِيَّـةٌ بين الفُـــــرَاتَيْـنِ دَارُها ... لَهَـــا مَـقْــعَـــدٌ عَـالٍ بَرُودٌ هَوَاجِـرُ
تَسَـــاقطُ نَفْـــسِى اثرهُنَّ وَقَـــدْ بَدا ... من الوَجْدِ مَـا أُخْفِى وَصَدْرِى مُخَامِرُ
إذا عــبـرة ودّعْـتُــهـا فَــتَكَفْـكَفَتْ ... قَلِيــلاً جَـرَتْ أخْـرَى بِدَمْعٍ تُبَـادِرُ
فلـو أن عـيـنا من بـكاء تَحـــدَّرتْ ... دَمًـــا كـــان دَمْـــعِى إذْ رِدَائِىَ سَاتِرُ

الشـاعـر هنا مـوزع بين الحىّ الصـالحين، وليـلى، وتماضـر، والجنوب، وأتراب الجنوب، وكأنه يحكى قصصا، وأحـداثا، ذهبت، وبقى حنينها يناوشه، راجع البيت الأول.

غَـدَوْنَ بِرَهْنٍ مِنْ فُـؤادِى وَقَـدْ غَـدَتْ ... بِهِ قَـبْـلَ أَتْرَابِ الجَنُوبِ تُـمَـاضِـرُ

تجـد قـصة هذا الفـؤاد الذى طالمـا ارتُهن: ليلى.. وتماضـر، والجنوب، وأتراب الجنوب، وقـوله «تذكرت» يشـعرك فيـه أنه يحكى، ويقص مـا جمعـت الأيام، وما فرّقت.

وقوله «تساقط نفسى اثرهن» كلام يقطر تحسرا على ما فات، ولا سبيل إلى أن يعود ما يشبهه، ولم يكن بعد هذه الحسرة العالية إلا البكاء، ثم قال يخاطب ليلى:

فلم يَبْقَ من عَانيك إلاَّ بَقِيَّةٌ شَفًا كجَنَاح النَّسْرِ مُرَّطَ سَائرُه
ألاَ هَلْ لِلَيْلَى فى الفداء فإننى أرَى رَهْنَ لَيْلَى لا تُبَالِى أوَاصِرُه
لعمرى لئن اصبحتُ فى السَّيْرِ قَاصداً لقد كانَ يحلولى لعينىَّ جائره
وجَوْن عليه الجَصُّ فيه مَريضَةٌ تطلَّعُ منه النفس والموت حاضره

وهذا الأخير بداية الكلام فى الصورة التى نريدها وقوله:

فلم يَبْقَ من عَانيك إلاَّ بَقِيَّةٌ شَفًا كجَنَاح النَّسْرِ مُرَّطَ سَائرُه

العانى هو المقيد فى القيد، والبقية التى وُصفَتْ بقوله «شَفًا كَجَنَاحِ النَّسْرِ» تشبه أن تكون الشيخوخة، والشفا معناه البقية القليلة، ويقولون شفت الشمس، إذا غَرَبَتْ أو قاربت الغروب، ومُرِّط سائره معناه نتف ريشه، وتحاتَّ وإنما يوصف النسر بقوته واجتماعه، إذا كان أقتم الريش كاسره، كما قال الفرزدق فى هذه القصيدة حين ذكر تدليه من ثمانين قامة وذلك قوله الذى سيأتى:

هُمَا دَلَّتَانِى مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَّ بَازٍ أقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُه

وكان هذا فى شبابه، وعنفوانه، واقتداره، واقتحامه، ومعنى كاسره أنه ضمَّ ريش جناحيه يريد الوقوع، وكأنه لما ذكر بقية «شَفًا كَجَنَاحِ النَّسْرِ مُرِّط سائره» وأراد الضعف، وأنه بقيَّة نسر، أكد هذا المعنى بالبيت الذى ذكر فيه أقتم الريش، وكشف شيئًا من مراده ورهن ليلى الذى لا تبالى أواصره، رهن لا ينفك، والأواصر الأرحام وإذا كانوا لا يبالون بأسيرهم فلن يرجع هذا الأسير، وليلى هنا تشبه سُمَيَّة التى عند الأعشى، والتى قال لا أعرفها، وإنما يشير الفرزدق باسمها إلى شىء تعلقت به نفسه، وشُغِفَتْ به، والتاعت بذهابه، وأنه لا يعود أبدا وقد زاد كلامه إفصاحا فى قوله:

لَعَمْرى لَـئِن أصْبَحْتُ فى السَّيْـر قَاصِدًا ... لَقَــدْ كَـانَ يَحْلُو لِـى لِعَـيْنَىَّ جَـائِرُهْ

وإنما يقـول الشاعـر هذا حين يذكر شـبابا، ذهب، وأنه إنما أصـبح على السبيل القاصد المستـقيم، بعد ما ذهب الصبا، وبعد ما بطلت دواعى النفـوس، وشهواتها، ولو كان أراد التوبة لما تغنىّ بأيام جوره، ولهـوه، ولَمَّا حلا له، أن يذكر باطله، وإنما تكون التوبة بمثل قوله هو فى مقام آخر لما قيد نفسه حتى يجمع القرآن، ودخلت عليه نساء مجاشع وقلن له لُحيت من شاعر قوم، لقد هتك جرير الأستار، فقال قصيدته:

ألاَ استَـهْـزَاتْ مِنىّ هُنَـيْـدَةُ أنْ رَأت ... أسِـيـرًا يُدَانِى خَطْـوَه حَلَقُ الحِـجْلِ

ولَـوْ عَلِـمَتْ أنَّ الـوِثـاقَ أشَــــدُّهُ ... إلى النَّارِ قَـالَتْ لِـى مـقـالة ذى عَـقْلِ

لَعَــمْرِى لَئِنْ قَـيَّدْتُ نَفْسِـى لطَالَمَا ... سَـعَـيْتُ وأوْضَـعْتُ المطِيَّـةَ فى الجَهْلِ

ثلاثين عــامـا، لا أرَى مـن عَـمَـايةٍ ... إذا بَرَقَـتْ إلاَّ شَـدَدْتُ لـهـا رَحْلِى

أتَتنِـى أحـاديثُ الـبـعَـيـث ودونهَ ... زَرُودٌ فَـشَـامَـاتُ الشـقـيق إلى الرَّمْلِ

فـقلت أظنُّ ابنُ الخـبـيـثـة أنَّنى ... شُـغِلْت عن الـرَّامِى الكِنَـانَةِ بالنَّبْلِ

فـإن يكُ قَـيْـدى كَـانَ نَـذْرًا نَذَرْتُه ... فمَـا بِى عَنْ أحْسَـابِ قَوْمِىَ مَن شُغلِ

أنا الضَّــامِنُ الراعـى عليــهم وإنما ... يدافع عـن أحـسـابهم أنا أو مـثلى

تأمل موازنته بين وثاقه نفسه، والوثاق إلى النار، أعاذنا الله منه، وقوله:

لَعَــمْرِى لَئِنْ قَـيَّدْتُ نَفْسِـى لطَالَمَا ... سَـعَـيْتُ وأرْضَـعْتُ المطِيَـةَ فى الجَهْلِ

وهو من قوله:

لَعَمْرى لَـئِن أصْبَحْتُ فى السَّيْـر قَاصِدًا ... لَقَــدْ كَـانَ يَحْلُو لِـى لِعَـيْنَىَّ جَـائِرُهْ

مع فرق دقيق هو قـوله «يحلو لعينى» هنا ولم يقل ذلك هناك لأنه هناك تاب ولم يعد هذا يحلو لعينيـه وإنما هو هنا شاخ ويذكر أيام شبابه ولهـوه ولذلك قال بعد هذا البيت:

«وجون عليه الجص» فذكر حكاية ملئها الفسوق، واللهو، والبطالة، والباطل، واتبع فى اللامية بيته هذا بقوله:

ثلاثين عــامـا، لا أرى مـن عـمـايـتى   إذا بَرَقَتْ إلا شـددتُ لـهـا رحـلى

وهذا ندم وليس تشوقا.

هذا هو سياق الصورة وقد بدأها بقوله:

وَجَوْنٍ عليه الجَصُّ فيه مريضة   تَطَلَّعُ منهُ النَّفْسُ والموتُ حاضرُهْ

وهذه الواو هى واو رب التى تستدعى صورا قد مضت، لأن فى استرجاعها تأكيدا لوجود شىء يشير السياق إلى افتقاده، وهو هنا اللهو والشباب.

والمراد بالمريضة المرأة المنعّمة، المخدومة، المتْرفة الكسال، التى لم يَشُدْ العملُ أسرها، وقد اختصر وصف القَصْر هنا اختصارا مناسبا للمقام، لأنه جمع فى لفظ قليل جوامع من المعانى الكثيرة، وذلك فى قوله «تَطَلَّعُ منه النَّفْسُ» أى تخرج منه النفس عند رؤيته مهابة، ومخافة، وقوله «والموت حاضرة» حال مؤكدة لهذا المعنى، وقد اكتفى بهذا، ولم يذكر دروبًا وأبوابًا وصهبًا لحاهُمْ إلى آخره، لأنه هنا سَيَخْتِل حتى نُصْعِدهُ حبال ربّة القصر، ولو كان ذا دروب وأبواب، إلى آخره ما استطاع الصعود إليه على الوجه الذى وصف، ثم إنه هناك لم يحاول أن يجتاز الموانع، وإنما صعد بأمر الهى، وقد مهَّدَ بذكر تفاصيل هذه الموانع لهذا الأمر الإلهى، ثم قال:

حليلةُ ذى القَيْنِ شَيْخٌ يَرَىَ لَهَا   كَثِيرَ الذى يُعْطِى قليلاً يَحاقِرُهْ
نهى أهلَه عنها الذى يَعْلَمُونَه   إليها، وزالت عن رَجَاها ضرائرُهْ

ولم يصف هناك حفاوة حليلها بها، وإنما هيأ هنا بهذا الوصف، وهذه الحفاوة، عناصر مهمة فى بناء هذه الصورة، وتأمل هذا الشيخ الشريف المطاع فى قومه، وكيف كان حفيا بها، يحبها ويخلص لها، ويرى أن الكثير الذى يُعطيه لها قليلاً

يحاقره، يعنى يَحْتَقره بالقياس إلى منزلتها فى نفسه، ثم إن أهله رأوا هذا الإكرام، وهذه الحفاوة منه، فأكرموها إكراما له، وحفلوا بها إجلالا له، حتى الضرائر ابتعدن عن رجاها، يعنى جانبها وناحيتها، والرجا الناحية، وجمعه أرجاء ثم قال:

أتيتُ لها من مُختَلٍ كنتُ أدَّرِى ... بِهِ الوحْشَ مَا يُخْشَى عَلَّى عَواثِرُهُ

وليس لهذا نظير فى صورة المحبوسة، وإنما هو هنا يحدثنا عن جسارته، واقتحامه، وأنه يَرْمِى نفسه فى العواثر ولا يخشاها، ولا يخشى عليه منها، والمُخْتَلُ مكان الاختتال، والخديعة، وله به عهد فقد كان يَدَّرِى به الوحش، يعنى كان دريئة يصيد منها الوحش، ثم قال:

فمَا زِلْتُ حتّى أصْعَدتْنِى حبالُها ... إليها ولَيْلِى قَدْ تخَامَصَ آخِرهُ

وقوله «فما زلت» يشعر بأنها ما استجابت، ولا لانت إلا بعد مجهود وأنه نفذ إلى هذه العزيزه المحجوبة، فى هذا القصر الذى حاصره الموت، وهى محوطة برعاية رجل شريف، يرعاها ويرعاها أهلُه وتخامص معناه سكَنَ من قولهم خَمَصَ الجُرح وانخمص إذا اسكَن وكأن الفرزدق إنما ذكر حفاوة حليلها بها، ليهيئ إلى هذه المفاجأة التى قال بعدها:

فلما اجتمعنا فى العَلاَ لِىَ بَيْنَنَا ... زَكِىٌّ أتَى مِنْ أهْلِ دَارِينَ تَاجِرُهُ

نَقَعْتُ غَلِيلَ النَّفْسِ إلاَّ لُبَانَةً ... أبَتْ مِنْ فؤادى لَمْ يَرُمْها ضَمَائرُهْ

وكأنه يسخر من هذا الخليل، الذى أتاها بطيب من أهل دارين، وهى بلد بالبحرين، وقد صار هذا الطيب بينها وبين الفرزدق، وهذه كناية عما أراد، وأفصح عنه بقوله «نَقَعْتُ غليل النفس»، ثم رجع وقال إلا أقله، ليؤكد فضل لهوه، وشبابه، وعبثه، وبطالته، وقوله بعد ذلك:

فَلَمْ أرَ مَنْزُولاً بِهِ بعد هَجْعَةٍ ... ألذَّ قِرًى لَوْلاَ الذى قَدْ نحاذِرُهْ

فيه سخرية شديدة، وفيه اعتداد بفرط جسارته، وأنه كان فى هذه المخاطرة المهلكة ثابت النفس، وكأنه كان ضيفا محفوفا بالرعاية، والإكرام، والصون، وكُلُّ هذا فى

جوهره معنى التَّغَنِّيُ بالشباب، والقوة، والاعتداد، وعدم المبالاة بالشدائد، ثم قال:

أحاذرُ بوّاً بين قَدْ وكِلاً بها   واسْمَر مِنْ ساجٍ تَئطُّ مَسامِرُهْ
فقلتُ لَها كَيْفَ النزولُ فإنّني   أرى الليلَ قد وَلّى وَصَوَّتَ طائره
فقالت اقاليدُ الرّتاجَيْن عِنده   وَطَهْمَانُ بالأبْوابِ كَيْف تُساوِرُهُ
أبالسَّيْفِ أم كَيْفَ التَّسنّى لموثَقٍ   عَلَيْه رَقيبٌ دائب الليل سَاهره

لم يصف هذه الموانع فى أول القصيدة، وإنما أجمل وجمع فى قوله «تطلّع منه النفس والموت حاضره» وهو هنا يحدد هذه الموانع، كما حددها هناك ليَبْنِي عليها ما يأتى بعدها، من أنها ستردّه كما أصعدته، فيكون قد صَعَد إليها بيديها ورد من عندها بيديها، وقد أشركت معها ضرتها كما سيوضح، وله فى ذلك مغزى سنبيّنه والموانع بوابان، وباب من خشب الساج، تئط مسامره أى تصوّت إذا فُتح، وكأنها جهاز إنذار، ولما رأى ذلك قال لها كيف النزول والليل وقد ولى «وصوت طائره» أى تنفس الصبح، وسمعت أصوات الطيور فى حدائق القصر، فكان جوابها يشوبه المخاطرة، واليأس قالت «مفاتيح الرتاجين عنده» وتَعْنِى زَوْجهَا ولم يسبق له ذكر إلا فى البيت السابق وبين هذا الضمير تسعة أبيات، وفى هذا إشارة إلى أنها ذكرته مع الفرزدق، وفى هذا غمز، واستخفاف بغفلة هذا الحليل الشريف، الرئيس الجليل الذى احاطها بما أحاطها به، وسوف يُصرّح الفرزدق بعد ذلك بما تتضمنه هذه الإشارات، ثم قالت «وَطَهمانُ بالأبْواب» تعنى بوابا اسمه «طهمان» كيف تُساوره أى تنابذه؟ أبالسيف؟ ثم ترجع وتقول كلمة حكيمة وجليلة وصائبة وهى قولها:

.. كَيْفَ التَّسنّى لُموثَقٍ   عَلَيْه رَقيبٌ دَائبُ الليلِ سَاهِرُهُ

والاستفهام معناه هنا الإنكار، والمعنى لا سبيل إلى خلوص موثوق بقَيْد، وعليه رقيب دائب طوال الليل ساهر لا ينام، وقد أصابت لأن من كان كذلك فلا سبيل إلى خلوصه، وما أطول معاناة من كان كذلك، وهذا من الكلام الحلو، ثم قال لها وأودع

فى كلامه لُؤلؤةَ تشبه لؤلؤتها:

فـقُلْتُ ابتَـغـى من غـيـر ذَاكَ مَـحـالةً ... وللأمْـــرِ هيـآتٌ تُصــابُ مَـصــادِرهُ

والمَحالة الحيلة يعنى ابحثى عن حيلة أخرى، ولن تعدم حيلة أخرى، لأن لكل شيء أبوابا، ومداخل يصيبها المرءُ، إذا أحسنَ التدبر، واللؤلؤة هى قوله «وللأمرِ هَيآتٌ تُصابُ مصادِرَه» ثم قال:

لعـلَّ الذى اصْـعَــدْتِنى أنْ تَـرُدَّنى ... إلَى الأرْضِ إنْ لَم يَقْـدِرِ الْحَيْنَ قَـادِرَه

فـجـاءت بأسْبَـابٍ طِـوالٍ وأشْـرفَتْ ... قـسـيـمـةَ ذِى زَوْرٍ مَـخُـوفٍ تَرائِرُه

أخَـذْتُ بأطـراف الحـبـالِ وإنّمـا ... عَلَى اللهِ مِنْ عَـوْصِ الأمُـورِ مَيَاسِرُه

فـقلتُ اقـعُـدَا إن الـقـيـامَ مَـزلّةٌ ... وشُـدَّا مـعًـا بالحَبْلِ إنِّى مُـخَـاطِرُه

إذا قُلْتُ قَـدْ نلْتُ البَـلاَطَ تَـذَبْذَبتْ ... حِـبـالِىَ فى نِيقٍ مَـخُـوفٍ مَخَاصِرُه

مُنِيفٍ تَـرَى العِـقْـبَـانَ تقْـصُـرُ دُونَه ... ودُون كُـبَـيْـداتِ السَّـمـاءِ مَنَاظِرُه

فَلمَّـا استَوَتْ رِجْـلاَىَ فى الأرْضِ نادتَا ... أحىٌّ يُـرَجَّى أمْ قَـتِـيـلٌ نُحَـاذِرُه

فَـقُلْتُ ارفعَـا الأسْبَـابَ لاَ يَشْعُـروا بِنَا ... وَوَلَّيْـتُ فى أعْـجَــارِ ليـلٍ أُبَادِرُه

هُمَـا دَلَّتَـانِى من ثمـانين قَـامَـةً ... كَـمَا انْقَضَّ بَازٍ اقْـتَمُ والريش كاسِرُه

وقسيمة ذى زور أراد ضَرّتها، لأنها قسيمتها فى حليلها، والترائر الشدائد وعوص الأمور معتاصها، وصعبها، كما تقول إن شئت جعلت الصعب سَهْلاً وهذه حكمة، والنيق، أعلى الجبل، والمخاصر الطرق بين أعلى الرَّمْل وأسْفَله، والمنيف المرتفع، وقد وصف شدة العلو بقوله «ترى العِقْبان تَقْصُرُ دُونه» أى تقف دونه ولا تصل إليه، «ودون كُبَيْدَاتِ السَّماء مَنَاظِرُه» وصف آخر بشدة العلو وهذا وصف للمخاطرة التى اقتحمها، والتى لم يجد سبيلا لنفسه سواها، وقد أشرك معها صاحبتها فى إنزاله إلى الأرض، وكأنه يؤكد بذلك عموم الفساد والخبث، الذى وراء السَّطح المُحسَّن، ولم

يكفي بأن تُصْغِيَه امرأة هذا الشريف بيديها، وتتزنه بيديها. وتجعل المسك المجتلب لها من خارج تمييزاً بينها وبينه ولم يكتف أيضاً بأن تتزنه بحجا لها، وإنما أشرك معها غيرتها، حتى كان يتوقع أن تكون رقيبته عليها. وأن ترفض منها هذا الانحراف، ثم يومئ إلى أن لها حيلا أعدّت لهذا السلوك، وكل هذا فيه من السخرية بحياة الناس الشيء الكثير، هتك الاستار، وإخراج ما وراءها من فساد، ثم هتك غفلات النفوس، ثم يتركز هذا كله عند بيان اقتداره على أن يهتك كل ذلك، وأن ينفذ من مظاهر الموه، إلى هذا الباطن المشوه، وقد أجاد فى وصف المخاطرة وبلغ الغاية عند قوله:

وإنِّى قَـدْ نِلْتُ البِـلاَطَ تَـذَبْذَبَتْ   حِـبالِىَ فى نيق مَخُـوف مَخَـاصِـرُهُ
منيف تَـرَى الْعِقْـبـانَ تَقْصُـرُ دُونَه   ودُونَ كُـبَيْـدَاتِ الـسَّمـاء مَنَاظِرُهُ

كما بلغ ما أراد من وصف قوته وانقضاضه، وأنه يَنْقَضُّ كما ينقضُّ البازى فى قوله:

هُمَـا دَلَّتَـانى مِنْ ثَمَـانِينَ قَـامَـةً   كَـمَـا انْقَضَّ باز أقْتَمُ الريشِ كَاسِرُهُ

وكأن كل هذه الصورة مجتمعة فى هذا التشبيه، الذى ذكر وجهه الثانى فى قوله:

ثم لم يَبْق من عَـانِيك إلاَّ بَـقِـيَّـةٌ   شَـفَـا كَـجَنَاحِ النَّسْرِ مُـرَّطَ سَائِرُهُ

وهذا هو ما عليه الآن، أما الانقضاض الذى هو أصل هذه الصورة فذلك ما كان عليه، وهو يتذكره ويحن إليه، ويبكيه، بعدما صار جناح نسر، تحاتَّ ريشه ولا يكون الإنسان شيئاً آخرَ من بكائه حياته، وشبابه، وقوته، وفراهته، والصورة مع أن مرتَّبها ومَحْضَها هو «كما انْقَضَّ بَازٍ أقْتَمُ الريشِ كَاسِرُهُ» قد تخطَّتْ هذا واقتحمت حياة الناس وأخرجت خبأها وما تنطوى عليه من فساد وقد جمع فى الأبيات الأخيرة بعد هذه التى ذكرت خلاصة ما أراد وذلك فى قوله:

فأصبحْتُ فِى القَـوْمِ الجُلُوسِ وأَصْبَحَتْ   مُـغَلَّقَـةً دُونى عَلَيْـهـا دَسَاكِـرُهُ
وباتت كَـلَوْذَاةِ الْـجَـوارِى ويَـعْلُهَـا   كَـثِـيــرٌ دَواعِى بَطْنِـه وَقَـراقِـرُهُ

وَيَحْسَبُهَا بَاتَتْ حَصَانًا وَقَدْ جَرَتْ لَنَا بُرتَاهَا بالَّذِى أنَا شَاكِرُهْ
فَيَارَبِّ إنْ تَغْفِر لَنَا لَيْلَةَ النَّقَا فكُلُّ ذُنُوبِى أَنتَ يَارِبُّ غَافِرُهْ

وهذه هي نهاية الصورة التى أردناها،

ونهاية القصيدة، والدساكر معناها القِباب وأراد أنه أصبح فى القوم الجلوس وقد أخذ مكانه فى صورة حياة الناس الذين يعيشون ظاهرا نظيفًا، وأخَذَت هى أيضا مَوْقعها من هذا الظاهر النظيف، وقبابها مُغلَّقةٌ، وأستارها مرخاه، كريمة، عفيفة، محجوبة من وراء الستار، والكلام كما ترى يَقْطرُ سُخْريةً ثم أبَانَ عن البشاعة، التى وراء هذا الظاهر المغُلَّقة دساكره والذى ترى رجاله جالسين فى وقار، وحشمة، وكشف السِّتْرَ وهتك وَدَلّ وعَرَّى وفضح.

وَبَاتَتْ كَدَوْدَاةِ الجَوارِى وبَعْلُهَا كَثِيرٌ دَوَاعِى بَطْنِه وَقَرَاقِرُهْ

ودوْدَاةُ الجوارى هى الأرجوحة، وتأمل انتقاله من الدساكر المُغَلَّقَةَ والقباب المصونة، والعزيزة المخدومة المحجبة، ذات الثراء، والحظوة، والنّعمة إلى هذه الصورة القبيحة التى تمثل أبشع صور الانحطاط، وكيف يضع المتقابلات بين الظاهر الذى يَسْطَعُ بهاؤه، والباطن الذى تمتلكه شياطين الرذيلة، ثم تأمل كيف يسخر من هذا الشريف، الكريم، الودود، الجواد الوفى، وكيف يختار له داء يُقيمه، ويقعده، وهو عارى السوأة، «كثير دواعى بطنه وقراقره» فى الوقت الذىَ تكون فيه حَليلته وموضع عرضه وتكريمه، واعزازه هى أيضًا كدَوْدَاةِ الْجَوارِى، وفيها عناصر مشتركة مع صورة هذا الحليل المسكين. هذا عجيب من الفرزدق ثم ينتقل من سخرية إلى سخرية، وهو فى كل هذا لا يصف فجوره، وإنما يتدسس فى زوايا النفس الإنسانية، ويفضح مخبوءها، ويضع بين أعين الناس حقيقتها، يكشف الوهم، والخداع، والغفلة، وكأنه فى هذه الأبيات كاتب قصة لا هم له إلا أن يَنْفُذَ فى باطن أمرين: أولهما باطن هذا المجتمع المناقض لظاهره، والذى لا ترى فيه رذيلة، ووراء كل فضيلة فحسب وإنما ترى فيه أمهات الرذائل وأمهات الخبائث، إذا أنت حَفَرْت بعود ثقاب هذا الطلاء الجميل، الذى يُزيِّن به الناس نفوسهم، بزينة الشرف، والوفاء، والحب، والصون، والأمر الثانى باطن هذه النفس الإنسانية، التى تَصْرُخ فى أعماقها شياطين الرذيلة، مهما

بالغت فى وضع الموانع، التى قد يكون منها الارتفاع الذى دونه كبيدات السماء، وكأن الشياطين التى هى فوق كبيدات السماء هى الشياطين التى فى الخرائب، والوهاد، وتأمل قوله:

ويحسبها باتت حصانًا وقد جرت   لنا برتاها بالذى أنا شاكره

والبرتان مثنى بره وهى الخلخال وهذا أشنع من قوله «وباتت كدوداة الجوارى» واكشف للسواه وأفظع فى التصوير، ثم فيه تصريح بالسخرية، اللاذعة بأوهام هذا الرجل الطيب الذى اعتقد أنها باتت حصانا، وقد باتت فى أبشع صور السقوط، والتى ليس بعدها مطمع لشيطان، وقوله:

فيارب إن تغفر لنا ليلة النقا   فكل ذنوبى أنت يارب غافره

ليس المراد به طلب المغفرة، وإنما المراد به زيادة تصوير الشناعات فى ليلة النقا هذه، وبعد فإننى أفتح الباب ولا أستقصى، وإنما أردت أن أدل على أن هذه الصورة تختلف اختلافا جهيرا عن صورة المحبوسة التى معنا، وأن هذا الدنس الذى بالغ فيه هنا ليس منه هناك شىء البته، وإنما الذى هناك هو سلافة جفن، وهى نشوة القلب، وليست نشوة الجسد، بدليل أنه لم يذكرها هنا، لم يذكر عذب الرضاب، ولا ترشف السلافة، الذى ذكره مع الحدراء، والمحبوسة، والمستنفرات، وهذا قاطع فى أن هذا الرضاب ليس من عناصر شهوة الجنس، وإنما هو من شهوة القلب، والروح، هو النشوة بأعمال النفس، وهذا هو الفرق بين الصورتين، هنا شباب يصرخ ويتضرمً، وهناك عقل وبصيرة، وشعر، وحكمة، وأدب، وتفرُّد، هناك حديث كجنى النحل، يشفى المدنفين، وعلم ومعرفة، وطب، وحكمة، وراجع قوله «وقد علموا أنى أطبُّ وأعرف» وقول تميم بن أبى بن مقبل يخاطب امرأته:

إذا متُّ عن ذكر القوافى فلن ترى   لها تاليًا مثلى أطبَّ وأشعرا

أى فرق بين أطب وأعرف، التى ذكرها أبو فراس، والتى جاءت فى سياق معالجته لغشاوة عين صاحبها، «وأطب وأشعرا» التى ذكرها تميم وهو يريد القوافى التى ضرب لها حذون جبال الشعر حتى تيسَّرا؟ وتأمل الفرزدق وهو يزيل غشاوة عين بعلها حتى

يرى نور الحقيقة، ثم تأمل الفرزدق وهو هنا يسخر من حليلها هذه السخرية التى بلغت به أنه أصابه بداء يقيمه ويقعده، وهو عارى السوأة، فى الوقت الذى ذكر فيه أن زوجته باتت كدَوْدَة الجوارى، وكأنه يضعهما عاريين بين عينيك، وكل منهما فى سبيل لا يعرفه الآخر. كان الفرزدق فى الرائية ليس شاعرا فاحشا، كما يفهم فى بادىء النظر، وإنما كان الضامن الراعى على الناس، لأنه ينبّه ويوقظ، ويرفض هذا الازدواج القبيح فى حياة الناس، وهذا التناقض الفاضح بين الظاهر والباطن، بخلاف الفائية التى كانت نظيفة من كل ذلك، وإنما فيها تفرد أبى فراس، برشف السلاف، من شفَتَىْ الحكمة»، وكما أن الطب الذى جاء به الفرزدق هو من علم الشعر كما قال تميم، فكذلك الشفاه التى استقى منها سلافة جفن هى من علم الشعر كما قال مُزَرّد بن ضرار يصف قصائده وأنها تستنير بالشفاه.

تُكَرُّ فَــلاَ تَزْدَادُ إِلاَّ اسْــتِنَارَةً ... إِذَا رَاذَتِ الشّعْــرَ الشِّفَاهُ الـعَوامِلُ

وكل هذا لم يكن غائبا على أبى فراس، وأعود إلى الفائية:

فَيَالَيْتَنَا كُنَّا بَعِيرَيْنِ لاَ نَرِدْ ... عَلىَ مَنْهَلٍ إِلاَّ نُشَلُّ ونُقْذَفُ

كلانا بـه عَرٌّ يُخَافُ قِرافُه ... على النَاسِ مَطْلِيٌّ المسَاعِر أخْشَفُ

بأرْضِ خَلاءٍ وَحْدَنا وثيابُنَا ... من الريْطِ والدِّيبَاجِ دِرْعٌ ومِلْحَفُ

وَلاَ زادَ إلا فَضْلَتَانِ سُلافَةٌ ... وأبيضُ مِنْ مَاءِ الغَمَامَةِ قَرقَفُ

وأشْلاءُ لَحْمٍ مِنْ حُبارَى يَصِيدُها ... إذا نحن شِئنَا صَاحِبٌ متألِّفُ

لَنَآ مَا تَمَنَّيْنَا مِنَ الْعَيْشِ مَا دَعَتْ ... هَديلاَ حَمَامَاتٌ بَنعمَانَ هُتَّفُ

إليك أمير المؤمنين .....

ذكرنا هذه الفاء وقد دخلت على حرف النداء (يا)، والتى دخلت هى الأخرى على حرف وهو ليت (فيا ليت) ويرى المبرد أنها إذا دخلت على حرف فقد تمحضت للتنبيه، والتنبيه هنا واقع، وقد ذكر غير المبرد أن «يا» هذه بقيت للنداء، والمنادى

محذوف، وكـأنه قال يا من يسمعنى ثم تمنّى وهذا جيـد، وقد دخلت هذه الياء على الحسرة فى قوله تعالى ﴿يا حسـرة على العباد﴾ وقـال الزمخشرى «إنه نداء للحسـرة وكأنه يقول لها تعالى يا حسرة فهذا من أحوالك التى حقك أن تحضرى فيها» ودخلت على الويل فى قوله سبحانه ﴿يا وَيْلَتَا ليتَنِى لم أتخذ فلانا خليلا﴾.

وقال الزمخشـرى «ينادِى ويلته وهى هلكته، ويقول لها تعـالى فهذا أوانك» وليت أداة للتمنى ولم تـستعـمل فى غيره ولم تبـرح معناها الذى وضعت لـه، والتمنى هو طلب المستـحيل أو المستبـعد كقـوله ليت الكواكب تدنو لى فأنظمهـا وليت لى ما لا ناحجَّ منه، إذا كان ذلك بعيدا وقد جاء تمنى المستحيل كثيرا فى الشعر كقوله «الا ليت الشبابَ يَعودُ يوما» وقوله «ولَيْتَ طَالِعةَ الشَّمْسَين غائبة» وقول ابن الدمينة:

يَا لَيْـتَنَا فَـرْدَا وَحْشٍ نبـيتُ معًـا نَرْعَى المتـانَ ونخـفى فِى فَـيا فِـيهـا
ولَيْت كُـدْرَ الـقطا حلَّقْـنَ بى وبهـا دُونَ السَّـمـاء فـعِشْنَـا فِى خَوَافـيهـا
وليت أنّـى وإيَّاهَـا علـى جَـبَـلٍ فى رَأْسِ شَاهِقـةٍ صَعْبٍ مَـراقـيهـا

وهذا مما تعلقت فـيه النفس بما وراء الممـكن، واجتـازت فيـه حدوده، واختـرقت ضفافه، ورمت بأشواقها فيما وراءه، وهو باب حسن.

وقـول الفرزدق (فيا ليـتنا كنـا) والاخبـار عن ليت بجملـة كنـا بعيـرين، يفيد أنه لم يكن بأن يبـسط تمنيـه على ما هو آت، وإنما رجـع إلى الزمن الذى فات، وكـأنه بعيده ليدخل هو أيضـا فى هذا التمنى، وهذا لـم نجده فى الشواهد التـى ذكرناها، وكأنـه لما ذاق سلافة الجـفن، ندم على الزمن الذى مـضى، وهذا التمنى فى أبـيات الفرزدق يخـتلف اختلافا كـبيرا عن التمنى فى أبيـات ابن الدمينة، وفى أبيات كـثير المشهورة:

ألا لَيْتَنَا يا عَـزَّ مِنْ غَـيْـرِ ريبَـة بَعـيـرَان نَرْعَى فـى الخَـلاءِ ونَـلْعَبُ
كِـلانَا بـه عَـرٌّ فَـمنْ يرنا يَـقُلْ عَلَى حُـسْنِهَـا جَرْباءَ تُعْـدِى وأجْـرَبُ

لأن صورة الفـرزدق لها عمق آخر يجـعل لها معنى غـير هذا المعنى الظاهر ونرى كثيرا قد حـرص على أن يُبقى عزَّة امرأة تُشْتهى، فقال «على حُسْنهـا» وذكر اسمها، وقال فيا ليتنا يَا عزٌّ، والفرزدق لم يفعل شيئًا من هذا وحرص على تجريدها من كل ما يراد فى المرأة، وتأمل الأبيات وهذا هو البيت الأول:

فَـيَـالَيْـتَـنَا كُنَّا بَعـيـرَيْنِ لاَ نَرِدْ عَـلىَ مَـنْهَـلٍ إلاَّ نَشَـلُّ ونُقْـذَفُ

لما قال «كنا بعيرين» وصف البعيرين بجملة القـصر التى جاء فيها بالنفى والاستثناء وهى الأداة الأصليـة للقصـر، والتى تُـسـمَّى أم البـاب، والمراد لا نرد على منهل إلا والحال أننا نطرد، ونـقذف بالحجـارة، مع أنه ذكر «بعيـرين» فقط ولم يذكـر داءهما الموجب للطرد، والقـذف وكـأنه أراد بعيـرين، غريبـين، لا يردان المناهل التى يردها الناس، والإبل، ولا يطآن مواطىء الـناس، والإبل، وسوف يبين بعد ذلك أن ريِّهـما من السلاف، الذى كان يرتويه من ربّة القصر، ثم قال:

كِـلاَنَا بـه عَـرٌّ يُخَـافُ قِـرافُـه عَلىَ النَّـاسِ مَطْلِيٌّ المسَـاعِـرِ أخْشَفُ

فلم يذكر الداء المؤذى قبل ذكر الطرد، والـقذف ليدل على أن الطرد والقذف ليس له، وكأنه قصـد بذكر الداء المؤذى شيئًـا آخر هو أن يمحو من الصورة كل مـا تُشْتَهى المرأة له، حـتىّ يَصْرفَك عن ظاهر الصـورة إلى باطنها، وتأمـل التدقيـق والتفصيل والإمـعان فـى وصف الداء، فهـو عَـرٌّ بفـتح العين أى جـرب ويخـاف قرافـه، أى مخـالطته، ثم قال «على الناس» فـأشار إلى أنه لا يؤذى الإبل فـحسب، وإنما يؤذى الناس، ثم أضاف «مطلى المساعر» يعنى أصول الفَخِذَيْن، ثم قال «أخشف» فأشار إلى سكون الداء فيـه زمنا حتى ييس الجلد، وتغضَّنَ وكل ذلك فى أصول الفـخذين التى جعل فعل الداء فيها بارزا ظاهرا ثم قال:

بأرْضٍ خَـلاءٍ وَحْـدَنَا وثيـابُـنَا من الـرَّيْط والدِّيـبَـاج دِرْعٌ ومِلْحَفُ

قوله بأرض خلاء شبه جملة واقعـة موقع الحال، من كلانا وكذلك كلمة (وحدنا) وهى حال ثانية مؤكدة للحال الأولى، وكأن هذا التـوكيد يشير إلى عناية الشاعر بهذا الجزء مـن المعنى، وأنه هو المقصـود من هذا التمنى، والمقـصود من الطرد، والقذف

حتى يُعْزلا، وحدهما بأرض خلاء، وقوله «وثيابُنَا مِنَ الرَّيْط والدِّيبَاج دِرْعٌ ومِلْحَفُ»
معناه: ثيابنا بدل الريط والديبـاج، وهو من جيد الثياب درع وملحف يعنى مـا هو
ضرورى، وكأنه لما قـال بأرض خلاء وحدنا حقق المقصـود من هذا التمنى ورجع هو
وصاحبته أناسىّ يلبَسُون ثيابا، ويشربون سـلافا، ويأكلون أشلاء لحم من حـبارى،
وانْقَطَعَتْ صورة البعـيرين، وتوارت لأنها لم تكن مقصودة لذاتهـا، وإنما المقصود هو
الافضاء إلى أرض خلاء وحدنا، ولذلك انقطعت، واختـفت صورة البعيرين وظهرت
صورة الإنسان، عند هذا المعنى، وقوله:

وَلاَ زَادَ إلا فَـضْلَتَـانِ سُـلاَفَـةٌ ... وابْيَضُ مِنْ مَـاء السَّـحَابَةِ قَـرْقَفُ

رجع فيه إلى ذكـر سلافه جفن، خـالطتها تريكه، لأن ماء السحـابة هو التريكة،
وهو هناك محفـوف ومحفوظ فى الصخرة، وهو هنـا بِكْر «ينزل من السحابة أبيض،
وقرقف معناها السـلافة، وكأنه ذكر السلافة مرتين فى هذا البـيت، وشبه الأبيض من
ماء السحابة به، وهذا كما قلت تأكيد لمعنى ما ترشَّفه، وأن هذا الذى ترشفه هو الذى
بُنِيَتْ عليه هذه الأمنـية كما بنيت علـيه صورة المحبـوسة وتأمل قوله «فَـضْلَتَان» وهو
مبدل منه، والبـدل السـلافة، وما عطف عليـه، وهذا هو الزاد، وكأن أشلاء من لحم
الحبارى الذى فى البيت بـعده ليس من الزاد المطلوب، وإنما هو شيء زائد، لأن تَثْنية
فضلتان تعنى السـلافة، وماء الغمامة، كما أن ذكر كلمة (فضلتان) فيها لفت خفى إلى
هذا المعنى لأنه كان يمكن الاستغناء عنها، ولو قال ولا زاد إلا سلافة، وأبيض من ماء
الغمامة، وأشـلاء لحم، لكانت الثـلاثة هى الزاد والسلافـة هى المتقـدم، ويليـه ماء
الغمامة، ثم الأشلاء، ولكن الشاعر كما قلت حرص على أن يجعل الزاد هو السلافة
وماء الغمـام، الذى تقـدم ذكره، حين كـان فى القـصر فى قـوله وتدنو لى مِـرَاراً
فأرْشُفُ، والقـاعدة النحـوية هى أن البدل هو المقـصود بالحكم، والمبدل مـنه فى نية
الطرح، ولكن الشاعر يذكره لحاجة فـى نفسه، وهى هنا لمزيد التنبيه على المعنى الذى
استخلصته، ومـزيد التنبيه هذا إنما كان لأن كلمة (فضلتان) كلمة مـبهمة، إذا قرعت
النفس بإبهامها هذا تَهَيَّأت النفس لما يأتى بعدها مُفَسِّراً لها يقع هذا الآتى بعدها موقعا
حيدا، لأنه صادف نفسا يقظَى تَتَطَلَّبُـه وتتطلع إليه «وليس إعلامُك الشيءَ بغْتَةً غُفْلاً

مثل إعلامكَ لَهُ بَعْد التَّنبيه عليه والتَّقْدِمَةِ له، لأن ذلك يجرى مجرى تكرير الإعلام فى التأكيد والإحكام» هكذا يقول الشيخ عبد القاهر رحمه الله، وهذه التَّهْيئة وهذا التنبيه وهذه التَّقْدمة وإبْعَاد أشلاء الحُبَارى عن الزاد، بهذا الأسلوب كل هذا لا يُهْمَلُ وإنما يُعْتَبَر فى الدلالة على مزيد العناية بالسلاف، وما يتعلق بها، والذى رأيناه عند حدراء، وعند المستنفرات وعند المحبوسة، وأخيرا فى هذه الصورة، كما يلاحظ أن الشَّفتين المذكورتين صراحة مع صورة المحبوسة، واللذان ذكرنا صلتهما بتذوق الشعر، وتمييزه فى قول مزرد يصف قصيدته:

تُكَرُّ فـلا تَزْدَادُ إلاَّ اسْتِنَارةً   إذَا رَازَت الشِّعْرَ الشِّفَاهُ العَوامِلُ

قد ألم بهما فى قصة الحدراء، وذلك فى قوله «طيِّبا حين يُرْشَفُ» وفى قصة المستنفرات فى قوله: «غروبهُ رِقاقٌ، وأعلَى حيْثُ رُكِّبَ أعْجَفُ» لأن الرشف يستحضر ذكر الشَّفه ووصف الأسنان واللِّثَة كذلك يستحضر ذكر الشفه.

وقوله:

وأشلاء لَحْمٍ مِنْ حُبارى يصيدها   إذا نَحْنُ شِئنَا صَائدٌ متألِّفُ

الأشلاء جمع شلو وهو بقية اللحم، ثم قال من حبارى، وهى طائر ويقال للذكر والأنثى والواحد والجمع، وتأمل كيف جعل مطلوبهما من اللحم أمرا غير ضرورى فجعله شلوا يعنى بقية، ثم قال من حبارى، وهو طائر يشبه الحمامة فى صغَره، ثم قال «يصيدها إذا نحن شئنا» فلم يكن فى كل حال، وإنما حيث شاؤوا، ثم إنه أخرج هذا الشلو من الزاد لما قال «فضلتان سلافة وأبيض. .» وكل هذا ليبين أن المطلوب الأساس هو السلاف، وماء الغمامة الأبيض القرقف أعنى السلاف.

وقوله:

لَنَا مَا تمَنَّينَا مِن الْعَيْشِ مَا دَعَتْ   هَديلاً حَمَامات بنَعْمَانَ هُتَّفُ

وفى هذا البيت رغبة ثانية محبوسة فى قصة هذه المحبوسة، وهى أن يكون لهما ما يتمنيان من العيش، ليس مدة بقائهما، لأن هذه الأمنية أزالت الأجل، المحدود الذى

يكون لكل حيٍّ، وتمنّت بقاء الحياة التى يتحقق فيهـا لهما كل ما يتمنيان ما بقيت هذه الحياة، وما بقى فيها الحنين والشجا والغناء والحمامات الهُتَّف.

ومن المفيد أن تلاحظ أمورا: أولها أنه قـال «ما تمنَّيْنَا» وهو لم يتَمنّ من العيش إلا السلاف، وأبيض من ماء الغمامة، فيجب أن ينصرف العموم فى قوله لنا ما تمنّيْنا إلى الخصوص الذى وضّـحه فيما سلف، والثانى أنه دلّ على دوام الحياة بقوله «مَا دَعَتْ هَديلاً، حَمَامَـاتٌ بنَعْمَانَ هتُّفُ»، وكان يمكن أن يدل على ذلك بقـوله «ما بقى الليل والنهار» أو مـا طلعت الشمس، ومـا هبّت الريح أو ما لاح برق، أو مـا ترنمَّ طائر، وإنما ذكر الهـديل والحمـام الهتف ونعـمان، وكل هذا وراءه مغـزى، وكله من وادى الشعر فقد أومأ بذكر الهـديل إلى نبع الأسى والحنين لأن الهديل فيما تحكى الأساطير فرخ فى زمن نوح عليه السـلام. مات عطشًا، وضيعة، أو صاده جـارح من الطير، فما من حمامة إلا وهى تبكى عليه» وهذا هو معنى الهديل فى هذا البيت، وهذا هو معنى أنه نبع الحنين فى ضمـير الحياة والأحـياء وهذا جوهر الشعر، ولا تـغفل ذكر الفرزدق للصائد الجارح الذى يصيد لهما الحـبارى، وأنه وصفه بأنه صاحب، وبأنه متألّف، وأنه يصيد الحبارى، وهى أخت الحمامة، أما ذكر الحمامات فهو إيماء إلى الألفة، والوفاء فى الصحبـة، والحنين، والشجو، الذى لا ينقطع والذى كأنه جـزء من الفطرة، وكان يمكن الاكتـفاء بـهذا ولكـنه ذكر الأرض الـتى تبكى عليـهـا الحمـامـات، أرض الألفـة والحب، وهى نَعْمـان التى هى أرض عرفة، وهى كـما قلت من عزّ مـضر، هى أرض إسماعيل عليـه السلام، وولده من بعـده الذين منهم الفرزدق والذى جـاءه فـتى من الأنصار فى مسجد رسـول الله ﷺ وهو يتضرّم بالعصبية اليمـانية، ثم إن نعمان هى أرض الأوبة، وأرض القلوب الواجفة الوجلة، والتى يبسط الله يمينه بالعطاء لكل قلب خشع فيها، ووَجِل وكان يمكن أن يكتـفى الفرزدق بهذا، ولكنه أضـاف كلمة (هُتَّف) ليسمعك غناء الحمامات، والأرواح يحدوها إلـى نعمان حاديها، وبهـذا انتهت صورة المحبوسة التى أتَمَتْ مع الحدراء والمستنفرات صورة المطلع وجاء بعدها بيتان هما:

إليك أمِـيـــرَ المُؤْمِـنينَ رَمَتْ بـنَا ... هُمُـومُ المُنَى والهَـوْجَلُ المُتَـعَـسِّفُ

وعَضُّ زمـــانٍ يابنَ مَـــرْوَانَ لم يَدَعْ مِنَ المَالَ إلا مُـــسْــحَــتٌ أوْ مُـــجلَّفُ

ثم انتقل الشاعر بعد هذين البيتين إلى الرحلة على مائرة الأعضاد:

وهذان البيتان بناهـما الفرزدق على خـطابه لأمير المـؤمنين كما تـرى، وكان هذا الخطاب مفـاجأة لقارىء الشـعر، لأن الفرزدق خرج إليـه فجأة من عـالمه الذى ملأه بالغموض، والأسرار، والخفايا، وجعل قـوله «ومحبوسٍ دعانى» عنوان صورته، وقد دخل الشاعر عالم هذا المحبوس، وأومأ إلى مـا فيه من غرابة، وخوارق وخفايا، وإن الفرزدق ارتقى إلى عالم المحبوس، والخفايـا، متخفيا، وهو أطب وأعرف، وفى هذا العـالم حكاية الرجـل والمرأة، الذين تحـوّلا إلى بعـيـرين، لا يردان المناهل، وكـأن حكايتهما من أساطير الهند القـديمة، وفى هذا العالم الغريب صورة غريبين فى أرض خلاء، وزادهما الذى يعيشان عليـه هو السـلاف، ثم يأكلان أحيانا بقايا من لحم طائر موادع ضعيف، يصـيده طائر جارح، قوى تألَّفَاه وصحـباه، ثم إن هذين الغريبين فى الأرض الخلاء لا يموتان كـما يموت الناس، ولا يهـرمان وإنما همـا كذلك فى الأرض وكأنهـما جـزء من الحياة، لا يفنيـان إلا بفنائها، وهمـا فى كل ذلك لا يشبـعان من الـسلاف، ولا يتبدلان ولا يختلفان، ثم هما يسـمعان دائمًا لحن الحنين لحن الحمامات الباكـيات هديلا، هلك منذ زمن نوح عليـه السلام، يعنى أول الخلق الثـانى، عطشا وظلما وضيـعة، وكأن الشاعر بذكر هذا الهـديل، يسترجع قصة الحيـاة منذ زمنه كما استرجعها بقوله «كنا» فى قوله «فياليـتنا كنا» وكأنه يلخّص قصة الحياة، وأنها تشبه أن تكون وعاءوَهْم تنفطر فـيه وله القلوب، وإنما كان وعاء وهم، لأن الحمـامات الهتف يَنُحْن منذ زمن نوح، ويدعون الهديل، ولكن لا حـياة لمن تنادى، فلا هُنَّ فَرَغْنَ من النوح، ولا الهديل عـاد، هكذا كنا، وهكذا هن، وهكذا سيكن، بكاء وشـجو على فقد وضَيْعة، أقول خرج الشاعر فـجأة من هذا العالم المُضمَّخ بعبق الشعر، والسحر، إلى مخـاطبة أمير المؤمنين، وطوى هذه الصـفحة، ولكنه اسـتصحب معـه منها رنينا يُعتبر رأس رنينها، وهو قوله فى هذين البيتين «هموم المنى» وهو من قوله (لنا ما تمنَّنا من العيش) وهذان البيتان بُنيا على خطاب أمير المؤمنـين، وإخباره بثلاثة أشياء أوقعها الشاعر فاعلا لكلمة «رَمَتْ بنا» وهى «هموم المنى» :«والهوجل المُتَعَسِّفُ» «وعضُّ زمانٍ»

وليس فى البيتين إلا هذا ثم انصرف الشاعر إلى الرحلة.

ولم يمدح الفرزدق أمير المؤمنين بجود، ولا شجاعة، ولا أنه حَمَى حوزة الدين، ولا أنه انتصر على الأعداء، ولا شيئًا مما جرت به عادة الفرزدق فى المديح، وإنما مدحه بأن هذه الثلاثة ترمى الناس إليه، فوجب إحكام معرفتها، وهذا الإحكام عليك أيها القارىء، وإنما أُبيِّن بعض ما غمض، وهموم المنى فيه شمول وسعة، وقد سبق قوله «لنا ما تمنينا» وهو هنا ينقل هذه المنى من سياق الخصوص إلى سياق العموم، ويشمل كل هَمٍّ يثقل كُل نفس، تعتلج فيها آمالها، وأحلامها، وهذه الآمال والأحلام لا يكون لها هموم تثقل النفوس إلا إذا عظمت، وَجَلّت، وصار لها على النفوس سلطان شاغل، وهى لا تكون كذلك إلا إذا كانت النفوس الحاملة لها نفوس أفراد الرجال، لأن الهمّ الجليل لا يلج إلا النفس العظيمة، وهؤلاء ليس لهم إلا أمير المؤمنين، لأن آمالهم، وأحلامهم، لا يُحقِّقُها من هو دون أمير المؤمنين، وكأن الفرزدق جعل هؤلاء الصفوة من أشراف الناس، وَبَهَالِيلِهِمْ، أول من ترمى بهم همومهم إلى أمير المؤمنين، وهم أول وافد، والهوجل هو الطريق فى المفازة، ليس فيه علامات، ولا يدرى من يقطعه أين يذهب، وإنما يخبط فيه خبط عشواء، وهذا هو معنى الاعتساف، ومنه المُتَعَسَّفُ بالبناء للمفعول، وصفا للطريق، ولا وجه لحمل هذا الكلام على ظاهره، لأنه يكفى فى الخروج من هذه التيّه دلاَّل طريق، أو مكارىّ، من المكاريّن الذين يغدون فيه برواحلهم، ويروحون، ولا يجوز أن يخاطب أمير المؤمنين بهذا لأنه، يجعله دلاَّلا فى المفازات، ولهذا وجب صرف الكلام إلى المجاز، وأنه إنما أراد من خبطته خوابط الأيام، والَمّتْ به نوازلها، واتّسَعَ خَرْقُه على نفسه، حتى صار لا يهتدى إلى جهة يُلمُّ بها شَعَثه، ويجمع بها نفسه، فضلَّت به الطرق كلها، ومن كان كذلك فليس له إلا أمير المؤمنين، وهذا هو الوافد الثانى، وإذا كان الوافد الأول هم أصحاب النفوس الحية التى نشبت بها الآمال والأحلام وعظمت، فيها حتى صارت ذات هموم تحتاج إلى يد كريم حر يحملها عنها، فإن هذا الوافد الثانى تحدوهم نفوس مكروبة، ذهبت ضربات الأيام بصوابها، فلم تعرف شمالها من يمينها،

ولا مَنْجَاتها من هلكتها، فخبطت، وضلّت، وقوله «وعض زمان» من المجاز الظاهر، وقد تكررت فى شعر الفرزدق، وهى كلمة لهـا غور، لأنها لا تَعْنِى الحاجة فحسب، وإنما تعنى أن الزمان جار، ومال، ولم يرع حُرْمة، ولو أنه قال أهْلَكَ الزمان ماله، أو اجتاحه، أو اصطلمه، أو أسْحته، أو اجترفه، أو اجتلفه، لكان غيْر ذلك، لأن العض فيـه ايجاع، والايجـاع ليس ايجاع جسـد، وإنما ايجاع نفس كـريم حر، وتلاحظ ان الشاعر عند هذه الكلمة ذات الغور، التفت مرة ثانية إلى أمير المؤمنين وخاطبه، وناداه بأبيه، وكأنه يستـصرخه، ويستصرخ ما فى نفـسه من إرث آبائه، لهؤلاء الذين نفذت فيهم أنياب زمن عضوض، ثم يشـير إلى هذا الإعنات من الزمن العضوض بقوله «لم يَدَعْ من المال إلا مسحت أو مجلف» فـأشار إلى أنه عض كرام الناس، ومن كانوا فى ستره، ولم تَمْتَهِنْهم حاجة، وأن أموالهم هذه أسـحتها هذا الزمان، أى استـأصلها، ولم يبق منهـا شيئًـا، أو اجترفـها يعنى اسـتأصل أكثـرها، وأبقى منها بقـايا قليلة، واجترف مثل اجتلف وقد روى البيت بهما، واللام والراء من مخرج واحد، وقد جاء قوله مسحت مرفوعا، ومنصوبا وقـوله «مجلّف» مرفوع أبدا، أما وجه الرفع فى قوله مسحت فعلى الفـاعلية لقوله لم يدع بمعنى لم يبق، ولم يثبت، ولم يستـقر، وحيئذ تكون مجلف معطوفة على مسحت، أما نصب «مسحت» فعلى المفعولية لقوله لم يدع يعنى لم يترك ويكون قوله مجلف خبر مبتدأ محذوف، والتقدير أو هو مجلف.

(٤)

بعدما حدثنا الفرزدق عن حكايته مـع الحدراء وحكايته مع ربات الحجال المُسَجَّف، وحكايتـه مع سُلاَفَة ذات البنـان المطرَّف، أخذ يحكـى لنا حكاية مـائرة الأعضـاء، ومكابدات المشقـة، وهنا تسلك القصيـدة مسلكا آخر، تركت فـيه الرَّفَه، والنعـمة، والحسـان، اللائى يرقدن وراء الحجـال المسجف، إلى العناء الذى تدمى فيـه الأقدام وتفنى به وفيـه القوى، وكأنه يقابل بين هاتين الصـورتين، وهو فى هذه وتلك صَانِع الأحْداث، يقول:

وَمَائِرَةِ الأعْضَادِ صُهْبٍ كَأَنَّمَا ... عَلَيْهَا مِنَ الأَيْنِ الجِسَادُ المُدَوَّفُ
نَهَضْنَ بِنَا مِنْ سِيفِ رَمْلٍ كُهَيْلَةٍ ... وَفِيهَا بقَايَا مِنْ نَشَاطٍ وعَجْرَفُ
فَمَا بَلَغَتْ حَتَّى تَقَارَبَ خَطْوها ... وَبَادَتْ ذُرَاهَا والمَنَاسِمُ رُعَّفُ
وحَتَّى مَشَى الحَادِي البطيءُ يَسُوقُهَا ... لَهَا بَخَصٌ دامٍ ورأىٌ مُجَلَّفُ
وحَتَّى قَتَلْنَا الجَهْلَ عَنْهَا وَغُوِّرَتْ ... إِذَا مَا أنيخت والمدامعُ ذُرَّفُ
وَحَتَّى بَعثْنَاهَا وَمَا فِى يَدٍ لهَا ... إذا حُلَّ عَنْهَا رُمَّةٌ وهْىَ رُسَّفُ
إذا ما أَرينَاهَا الأزِمَّةَ أَقْبَلَتْ ... إلينا بُحِرَّاتِ الوجُوهِ تصدَّفُ
إذا حُلَّ عَنْهَا قاتَلَتْ عَنْ ظهورِها ... حرا جِيجُ أمثالَ الأهِلَّةِ شُسَّفُ
زرَعْنَ بنا ما بيْنَ يبرِينَ عَرْضَهُ ... إلى الشَّامِ تَلْقَاها رِعَانٌ وَصفْصَفُ
فأفْنَى مِرَاحَ الدَّاعِرِيَّةِ خَوْضُهَا ... بنا الليلَ إذْ نَامَ الدَّثُورُ المُلَفَّفُ

الواو فى قوله «ومائرة الأعضاد» هى واو رب الداخلة على قوله «ومستنفرات للقلوب» وقوله «ومحبوس دعاني» وهذا يعنى أنه يستدعى صورا وحكايات كما قلت ويقطع هذه الرحلة عن ذكر أمير المؤمنين، وأنها ليست رحلة له، كما كان يصنع فى غيرها، وإنما هى صور وبناء شعرى زاخر، وحكايات، كأنها لوحات تفيض وتمطر شعرا.

ومن حذق الفرزدق وبصيرته فى شعره، أنه يوشك أن يجمع لك كل ما فى الصورة فى كلمات محدودة وربما فى جملة أو كلمة، ويرمى بها فى أنف كلامه، وبعد «واو رب» التي تنتزع لك من قلب الماضى حَدَثا وتجعله شاخصا بين عينيك، وكلمة «مائرة الأعضاد» من هذا النوع لأنك حين تراجع الأبيات إلى قوله: «فأفنى مِراح الداعرية» تجدها راجعة إلى مائرة الأعضاد، التى تعنى الاندفاع والحَمْى، وسرعة السير، وكأن الصورة بُنيت كلها على الجد فى السير، «ومائرة الأعضاد» وقد ذكر

الأعضاد، وهى جمع عـضد، وإنما تمور الناقة بعضديها، وكأنه بهـذا الجمع يشير إلى شدة مورانها، وتداخل عضديها فى هذا الموران حـتى ليُخيِّل إليك أنها تمور بأعضاد، وليس بعـضدين، ويجب أن نراجع عـلاقات الجمل، وترابـطها، وتشابكـها فى هذه الصورة، لأن هذا من جوهر بناء الـشعر، ولا تعزل تذوُّق الشعـر عن الوعى بعلاقاته وإعرابه، والبيت الأول يصف النوق والذى بعده يصف نهـوضهن أول الرحلة، وفيها بقايا من نشــاط، وجملة «وفيــها بقايا من نشاط وعـجرف» جملة حـالية، وهى التى تفرعت منها الأبيات الأربعة التى بعدها، والجملة الحالية فى شعر الفرزدق لها مذاق، تراها كما رأيتها فى شـعر كعب، كأنها اللآلىء تتدلى من عناقيد الشـعر، وقوله «فَمَا بَلَغَتْ حَتى تقارب خطوها» مؤسس على هذه الجملة الحـالية كما قلنا، وقوله «وحتى مَشَى الحادى» معطوف على قوله «حتى تقارب خطوها» ومثله قوله «وَحَتَّى قتلنا الجهل عنها» وقوله «وحتى بعثناها» لأن كل كلـمات «حتى» وما بعدها التى تواترت فى هذه الأبيات بيان لما انتهت إليه بقايا نشاطها. وعجـرفيتها، التى نهضت بها وقوله: «إذا ما أريناها الأزمَّة أقبلت» جملة مستأنفة، تلخص مضمون الجمل التى دخلت عليها كلمة «حتى» التى تكررت لأن إقبـالها، وهى تَصَدَّفُ إنما كان لما أصابها مـن كلال وإعياء، ومثله فى المعنى والبناء قوله: «إذا حُلَّ عنهَا قَاتَلَتْ عن ظهورها» لأن كل ذلك وصف كاشف لما آل إليه حـالها، وقوله: «ذَرَعْنَ بنَا مَا بَيْنَ يَبْرِينَ عرْضَـهُ إلى الشام» رجوع إلى قوله: «نهضْنَ بنا من سيف رَمْل كُهَـيْلَة» وشرح له لأن قوله «نَهْض بنا من سيف رَمْل كُهَيْلَة» بيان لأول الرحلة، وهذا بيان لنهايتها». وإذا كان قوله«ذرعن بنا. .» يلتقى من حيث هو نـهاية بقوله «نهـضْنَ بنا» من حيث هو بداية،فـإن جملة «فـأفنى مراح الداعرية»التى هى مـعطوفة على ذرعن بنا،تلتـقى من حيث هى بيـان لحال النوق فى نهاية الرحلة،بالجملة الحالية المرتبطة بنهضن بنا، وهى قوله «وفيها بقايا من نشاط» من حيث هى بيان لحال النوق فى بداية الرحلة، وبهذا يلتقى الطرفان، بداية المكان،وحال النوق،فى هذه البـداية،مع نهـاية المكان،وحال النوق فى هـذه النهاية، ويُضم بهـذا التلاقى مـا نشر بين الطرفين،وتطوى الصـفحة، وينـتقل الفرزدق إلى صـورة أخرى

وإلى مثل هذا تفضى بنا دراسة العلاقات النحوية ولهذا قلنا إنه لا يجوز إهمالها، وقوله «ومائرة الأعضاد» قلت إنها الكلمة الأم فى هذه الصورة، وكان الحركة الدائبة المنجرة ما بين يبرين إلى الشام، جمعت فى اسم الفاعل الذى هو «مائرة» والدال على الثبوت والدوام، والاستمرار، وقوله «صُهْب» الصهبة بالضم شقرة فى الشعر، وهى ما يسميها العرب «حُمر النعم» وهى أكرمها، وأسراها، وقد جمعها الفرزدق.. ليشير إلى أنها ضرب واحد، ونوع واحد، وقد ذكر فى آخر بيت أنها «دَاعريَّة» يعنى بنات فحل واحد، وكأنها عشيرة واحدة، أو بطن واحدة، وقوله «كأنَّمَا عَلَيْها من الأينِ الجِسَادُ المُدَوَّفُ» الأين الإعياء، والجساد ككتاب الزعفران، والمدوَّف المخلوط بالماء، من قولهم «دافَ المسك يدوفه فهو مُدَوَّف» وهذا التشبيه تأكيد لقوله (صُهْب) وكأنه لمَّا جمع الحركة كلها فى كلمة «مائرة الأعضاد» أرَاد أن يجمع اللون، وأن يؤكده بهذا التشبيه، ثم إن هذا التشبيه فيه معنى آخر وهو أنها عند الجهد تنضح الزعفران المدوف بالمسك، وهذا عجيب وقد مكثت زمناً أسأل نفسى لماذا جعل عرقها زعفرانا وطيبا، ثم رجعت إلى أبيات حسان التى رماه بها الفتى الأنصارى فوجدت فيها كلاماً من كريم الكلام، وحره وهو قوله:

مَتَى مَا تَزِنَّا من مَعَدٍّ بعُصبَةٍ ... وغسَّان نَمْنَعُ حَوْضَنَا أن يُهدَّمَا

بكل فتى عَارِى الأشَاجِعِ لاَحَهُ ... قِرَاعُ الكُمَاة يَنْضَحُ المِسْكَ والدَّمَا

إذا ما استَدْبَرَتنا الشَّمْسُ دَرَّت مُتُونَنَا ... كأنَ عُروقَ الجَوْفِ ينْضَحْنَ عَنْدَمَا

والعندم صبغ أحمر، ليس ببعيد عن الزعفران، وكأن الفرزدق نقل هذا الوصف الرائع إلى إبل تميم، وكأنه اختار الصهبة لهذا، أمَّا دماء تميم فإنها ليست عَنْدَمًا، وإنما يشتفى بها كما ذكر فى القصيدة:

وَلَوْ تَشْرَبُ الكَلْبَى المِراضُ دِمَاءَنَا ... شَفَتْهَا وَذُو الدَّاءِ الذى هُوَ أدْنَفُ

وقوله:

نَهَضْنَ بنا من سِيفِ رَمْلِ كُهَيْلَةٍ ... وَفِيهَا بَقَايَا مِنْ نَشَاطٍ وعَجْرَفُ

رجوع، وبيان لمعنى المَوران والحركة، التى بنى عليها البيت الأول، وقد بنى هذا

البيت على كلمة «نهَضْنَ» ثم قال «بنا» ولم يقل نهضنا بها، لأن الرحلة كلها لبيان نشاط الإبل، والإعياء، والأذى الذى أصابها لهذا النشاط ويظهر المرتحلون فى الصورة ظهوراً خافتاً، ثم لا يكون ظهورهم إلا لتأكيد معنى يراد تأكيده فى الإبل، كالذى هنا، وقوله «إذا ما بَعْثنَاهَا» وإذا ما أرَنْنَاهَا الأزمَّة» إلى آخره وهذه رحلة مختلفة عن رحلات الفرزدق، التى كثرت فى شعره، وعن رحلة كعب التى مضت، وعن الرحلات التى وصفها الشعراء، لأنهم يصفون الإعياء الذى يصيب الرفاق، والأرض التى يصعب السير فيها، والقيظ الشديد، وأهوال المفاوز، وقِلَّة الماء، إلى آخره، بخلاف هذه فإنها توفرت على بيان الإصْرَار على بلوغ الغايات، وإن حَفيت المناسم، وأُرعِفَتْ بالدَّم، وتقطعت الأخفاف وتجلَّفَتْ الظهور، وهذه الفروق فى غاية الأهمية لأنها هى التى بها يختلف شعر عن شعر وإلا كان الشعر كله شعرا واحدا ولأنها هى التى تعبر عن الأغراض الخاصة، كما رأينا فى رحلة كعب بن زهير - رضى الله عنه - وكما سترى هنا، ويلاحظ أن الفرزدق بدأ عند قوله «نَهَضْنَ بنا» يتكلم بضمير الجماعة وبلسان الرفاق، وبدأ يكون فى صحبة بخلاف الصور التى مضت، فقد كان يرُى فيها وحده متفرداً، وكعب - رضى الله عنه - رَجُل وحده وإن كان غيَّب هذه الوحدة، وراء وصف الأهوال، والشدائد، ثم أزال الأسْدَال ، وبرز وحده على ناقته فى قوله فى نهايتها:

يَسْعَى الوُشَاةُ بجنبيها وقَولُهم   إنَّكَ يا بْنَ أبى سُلْمَى لمقتول

والفرق واضح، لأن الفرزدق يذكر نفسه، وقومه، وكعب - رضوان الله عليه - يذكر همّه وحده، وقوله «من سيفِ رَمْل كُهيلَة» السيف مَعْناه الشاطئ، وكهيله تصغير كَهْلة، وهى أرض فى بلاد تميم، والفرزدق يرحل من بلاد تميم، فى نجد مع أنه ولد وعاش ومات فى بادية البصرة، والشعر قديمه وحديثه مشحون بذكر الأمكنة، وكان زهير وهو يَتَبَصَّر الظّعائن يوشك أن يَرْسُمَ خريطة لأماكنها، ومن الأماكن التى تذكر فى الشعر ما هو معبأ بمعانى الحنين كديار الخليط، الذى تحمّل وارتحل، ومنها ما يجرى فيه شوب من الحنين، كالذى هنا، لأن المرتحل مفارق دياراً، وأهلاً وأحباباً، وقد يكون وراء هذا الشوب من الحنين إشارة إلى أن هذه الرحلة، أو هذه الصورة

جزء من الواقع وليست من نسيج الخيال، وأن الشاعر بهذا يشعرنا إنه لا يتزيَّدُ فى شئ، وخصوصاً أن الكلام بعد هذه الرحلة سينتقل إلى صور من كرم قومه، ومن شجاعتهم، وبأسهم، فهو يُهَيئ ويَرْبط الشعر بالأرض، والواقع حتى إذا انتقل بك إلى وصف صور إطعامهم، وكرمهم، ونحرهم، وقراهم كنت قد تهيأت لقبول ذلك من حيث هو حقيقة، واقعة، وليس من باب الخيالات الشعرية، ولذلك ترى الفرزدق هنا يكرر فى أخر الصورة ذكر الأمكنة، ويقول «ذَرَعْنَ بِنَا مَا بَيْنَ يَبْرِينَ عَرْضَه إلى الشام».

وقوله «وفيها بقايا من نشاط وعجرف» العَجْرفُ والعجرفية النشاط، وفضل القوة، وهذه الجملة الحالية تشير إلى كلام اختصر، وحذف لأن كلمة بقايا تعنى رحلات قبل ذلك، ذهبت بما ذهبت به من نشاطها، وقوتها وبقيت فيها لهذه الرحلة بقايا، والفرزدق كثير الرحلات فى شعره، يرحل إلى الصديق، ويرحل من العدو، والرحلة باب من أبواب الشعر، وهى من جوهره والعرب لا تدع الشعر حتى تدع الإبل الحنين، كما قال ﷺ والرحلة باب من أبواب الحنين، والشعر حنين كما يفهم من هذا الأثر الشريف، ولايزال شعراؤنا يرحلون ويُسْرجون خيولهم متجهين نحو العراء، ومنخلعين عن دورة الأشياء، حين تأسِنُ الأشياء، حتى القوافى التى هجروها جعلوها جياداً، وأسرجوها، وجعلوها صافنات، وطاردوا عليها صمت الفيافى، حين أخرس الطغيان ألسنة الشعراء، ونومهم حُلْم وصَحْوهم عَوْدة وكل العمر أسفار.

قلت إن كلمة «بقايا» تشير إلى رحلات كثيرة سكت عنها الشاعر، وكأنه تخيرّ هذه الرحلة من بينها لخصوصية فيها، وعليك أيها القارئ أن تفطن إليها، وتأمل بناء الجملة، قال «فيها» فقدم الجار والمجرور لأنه هو مَصَبُّ المعنى، ومعانه، كما كان يقول العلماء، ثم بيَّن بمن الجارة هذه البقايا، فقال من نشاط وعجرف، وفى البيان بعد الإبهام ضرب من اللفت والتنبيه أراده الشاعر، لأن هذه البقايا هى التى قامت عليها صورة هذه الرحلة، ولاحظ أنه جمعها، ولم يقل فيها بقية ثم لم يكتف بذكر النشاط، وإنما ذكر (عجرف) وهو فضل القوة التى فيها فراهة وغلظ، وخشونة، وجهل، وهذا هو المغزى من جمع «بقية».

وقوله:

فَمَا بَلَغَتْ حتَّى تَقَارَبَ خَطْوُهَا ... وَبَادَتْ ذُرَاهَا والمَنَاسِمُ رُعَّفُ

طوى فيه الرحلة طيًا سريعاً، ذكر نهوضهـا، وأعقبه بلوغها، وكأن الذى يَعْنِيه من الرحلة هو ما هيأ الكلام لتفصيله، وهو بيان ما أَلَمَّ بهـا من أذًى، وكلال، وإعياء، ودماء، ودموع، وأن هذا هو المغزى، وإنما هيأ الكلام بهـذا النفى الذى ادخله على قوله «بَلَغَتْ» ثم جاء بحتى التى هى لانتهاء الغاية، والمعنى أنها ما بلغت حتى انتهت إلى هذه الأحوال التى وصف، والتى أطال فيهـا الكلام، وكأنَّها هى جوهر الصورة، وأصلها، وجذمها، وأول هـذه الأحوال قوله «تقـارَبَ خطوها» وهذا كناية عن بلوغ الاعـياء مبلغاً، شـديداً، حـتى تثاقلت خطاها، وتـقاربت وهذا المد الذى فى قـوله «تقارب» يشير إلى هذا الإعياء الشديد البالغ، وأن هذا الخطو مع تقاربه لا يكون منها إلا فى زمن ممتد، وكـأنه بامتداده يعطيك الزمن اللازم لاسـتحضار صـورتها، ويداها تنتقـلان، فى تثاقل شديد، واضطراب، واختـلاج، وقوله «وَبَادَتْ ذُرَاهَا» أى هلكت مناسمها، وأكلتها الرحلة، كما قال أبو تمام بعد ذلك:

رعَتْـهُ الفَيَـافِى بَعْـدمَـا كـان حِقْـبَـةً ... رَعَـاهَا وَمَـاءُ الرَّوْضِ يَـنْهَلُّ سـاكِبُـه

وجملة «والمناسِمُ رُعَّفُ» جملة حاليـة، والمناسم جمع مَنْسم كَمَجْلس، وهى خف البعيـر، ورُعَّف جمع راعف، وهى التى يسيل دمهـا من قولهم رَعَفَ إذا خرج الدم من أنفه، وهى جملة اسمـية، تفيد الثبوت والدوام، يعنى أن حـالة سيلان الدم ثابتة مستمرة، لا تنقطع بخلاف بادت ذراها، فقد تمَّ هلاك هذه الذرى، وصارت فى حيز الذى كان، وانقطع زمنُ وجوده.

وقوله:

وحتَّى مَشَى الحادِى البطِئُ يَسُوقُـهـا ... لَهَـــا بَخَـصٌ دَام وَدَأْىٌ مُـــجلَّفُ

«حتَّى» هذه معطوفة على «حتى» التى قبلها والتى قلنا إنها تُبيِّن مع ما عطف عَلَيها الحالة التى انتهت إليها هذه النوق، عند بلوغ الغاية، وقد فَصَّلَ الشاعر، ذلك، ودقق فيه، وحلـل، وتأمل ترتيب الأحوال، وأول ما يكون من الإعيـاء هو تقارب الخطو،

ثم ذهاب الشحم، الذى فيه القوة، والمُنّة، ثم سيلان الدم، من جوانب المناسم، ومن عيونها، ثم إن الحادى الذى كان يُنْشِدها الشعر فـتَحُفٌّ لَهُ وتَهتَـزّ وتستخـرج فضل قوتها، وحميهـا، ونشاطها، لهذا الغنـاء وهذا الشعر وهذا الإنشاد، لم يعـد حادياً يحدوها، وإنما مشى يسوقـها، وتأمل قوله مشى يسوقهـا، وكأنه يؤكد لك فعله وأنه ترك الإنشاد، والغناء الذى هو الحـداء، وصار يسوقـها سوقـاً، ويدفعها دفـعاً، وهى تمشى مشياً بطيئاً، يعنى لم يعـد خطوها متقارباً فحـسب، ولم يعد يكفى أن يمشى الحادى مشياً بطيئاً، وإنما هو مع ذلك يسوقها ويدفعها، حتى تمشى هذا المشى البطئ، وكأنها أوْشَكَتْ أن تتوقف، وأن تكون رزيَّة، وقوله «لها بخص دام» البـخص فِرْسِنُ البعير، والفرسن كزبْرج لحم الأخفـاف، وإذا دَمَى هذا كان سير البـعير أمراً صـعباً جداً، لأنهـا تتكئ على هذا البخص، وتحـمل عليه فى سـيرها، فـإذا تشقق، ودمى كانت الإبل فى أشد أحـوال الوجع، والكرب، وهذا بخـلاف «والمناسم رُعَّف» لأن سيلان الـدم يكون من جانب المناسم، ومن مخارمـها، والدأى الفقار ومـفرده دأية، والمجلف المقـشور، وتأمل حذق الفـرزدق ودقة شـعره، وبراعـة صنعته، انـتقل من البخص الذى هو باطن خف البـعير، إلى الدأى الذى هو فقـار الظهر، وجعل الأول دامياً، والثانى مُـجَلّفا، فجعل الوجع محيطاً بأسفلهـا، وأعلاها، والدم فى أسفلها، وأعلاها، والأذى فى أسـفلها، وأعلاها، ولـم يـبق بعد هذا وصف لأعضـائها، وإنما خص هذا بقوله:

وَحَتَّى قَتَـلْنَا الْجَهْلَ عَـنْهَا، وغُـوِّرَت إذا مـــا انِيــــخَتْ والمـدَامِعُ ذُرَّفُ

تأمل الدم الذى ذكـره فى ثلاثة مواضع «المناسم رُعَّفُ»، «لهـا بخص دام»، «دأى مُجلَّفُ» ثم أعقبه ذكر القتل، ثم الدموع، وكأنه صار إلى مأتم، ثم تأمل بروز ضمير الرفاق فى قوله «قـتلنا» وهم هنا قاتلون، ولم يذكرهم قبل ذلـك إلا فى قوله «نهضنا بنا» والإبل هناك هى التى نهـضت بهم، ولـم يَنْهَـضُوا هم بهـا، وكان فضل الـنشاط فيها، ثم قـال هنا قتلنا الجهل عنها»، ولـم يقل قتلنا جهلها، وفـرق بين قتل جهلها، وقتل عنهـا الجهل، هو هنا لم يقـتل جهلهـا، وإنما دراه، وزاده، وأبعده، وذهب به عنهـا، لأن الكلام على مراصـدة عودة العافـية، وأنهم سـيُنيخـونها زمناً، قلـيلاً ثم

يستأنفون السير، فلو قال قتلنا جهلها لما صح أن يقول بعد ذلك «وحتى بعثناها» أى أنهضناها ليستأنف الرحلة، وقوله «وغُودِرَت إذَا مَا أنيخت، والمدامع ذُرَّفُ، روى وغورت».

والتغوير ذهاب الماء فى الأرض، وأراد غارت عيونها من الإعياء، أو غودرت بمعنى تركت للجمام، وإذا فى قوله «إذَا مَا أُنيخَتْ» هى الظرفية، وما فى قوله إذا ما أنيخت هى ما الزائدة التى يُؤتى بها للتوكيد، وكأن إناختها، وهى على هذه الحالة من الإعياء يكون ليس كإناختها فى أحوال العافية، وجملة «والمدامع ذُرَّف» جملة حالية مثل جملة «والمناسم رُعَّف» وهى متوازنة معها فى نغمها، وموقعها فى قرار البيت وإنما تذرف الإبل دموعها إذا أجهدت، وأوشكت أن تنقطع، وكأنها تبكى قوتها، ونشاطها، وقوله:

وَحَتَّى بَعَثْنَاهَا وَمَا فى يَدٍ لهـا ... إذا حُلَّ عنهـا رُمَّـةٌ وهى رُسَّفُ

الرُّمَّة بضم الراء الحبل، أراد بعثناها يعنى أنهضناها لاستئناف الرحلة، وحين حلوا عنها رحلها لم يُقيِّدوها، بأى حبل، وإنما هى رُسَّف أى مقيدة بالإعياء، والكلال، وجملة «وما فى يدلها إذا حُلَّ عنها رُمَّةٌ» جملة حالية، وجملة وهى رُسَّفُ جملة أيضاً حالية، والأصل أن تُقَدَّم لأن المعنى بعثناها، والحال أنها رُسَّفٌ من الكلال، والحال أنه ليس فى يد لها رُمَّة حين حُلَّ عنها، وهذه الحال الثانية، التى ذكرت أولها، داخلها تقديم، وتأخير، والأصل وما رمة فى يد لها حين حُلَّ عنها، وقد كثر فيه التقديم، والتداخل، ولكنه ليس كقول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُه فى النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً ... أبُو أُمِّه حَىٌّ أبُوه يقاربه

وربما كان ذلك لأن الفرزدق لم يُعرف عنه أنه كان يتأنَّى أو يتلوَّم على حَوْكه، كما قالوا فى زهير، وأضرابه، وقد عقَّب أبو الفتح على قوله «وما مثله فى الناس» بقوله ومراده معروف وهو فيه غير معذور. وقوله:

إذَا مَا أرَيْنَاهَا الأزِمَّةَ أقْبَلَتْ ... إلَيْنَا بِحُرَّاتِ الوُجُوه تصدَّفُ

هذا البيت من تمام معنى البيت قبله «وحتى بعثناها» لأن وضع الأزمَّة فى رؤوسها

من تمام إعدادها لاستئناف السير، والأزمَّـة للإبل كالاعنَّة للخيل، وما فى قوله «إذ ما أريناها» هى ما الزائدة التـى يؤتى بها للتوكـيد، وهذا موضع التـوكيد ومقـامه، لأنه نصَّل فى بيـان ما أصابهـا من الكلال، والأذى، وما نالها من جـهد، ومشـقة، فى الأبيات الأربعـة قبله، وَصَدّرَ كُلَّ بيـت فيها بكـلمة «حتى» وكـررها، وكان يمكنه أن يقول فما بلغت حتى تقارب خطوها ومشى الحـادى يسوقها، وقتلنا الجهل عنها، إلى آخره، ويكون كله معـطوفاً على تقـارب وداخـلاً فى حيـز «حـتى» الأولى ولكنه آثر ذكرها، وتكرارها ليشعرك فى كل بيت أنه يستـأنف لك بيان حال من أحوالها، وبيان ضرر من الأضرار التى لحـقتها، وكأنه يَعُدها لك واحـدة، واحدة، وكأن كل واحدة منها أذى قائم بنفسه، وحتى لا يذهب وهمك أنه ترك حـديث ما أصابها من المشقة، والأذى، والإعياء، كل هذا جعل توكـيد استئناف السير، ووضع زمامـها، فى رأسها أمراً غـريباً، وعلى خلاف ظن السـامع، فجاءت هذه الكلمـة الزائدة لتؤنس المعنى، وتضيف عليه فضل توكيد، وأنه لايزال بها مع كل الذى مضي بقية من بقايا نشاطها، وقدرتهـا على السير، وقـوله «اقْبَلَتْ إلينا» ثناء عليـها، ووصف لهـا بالعتق والكرم، وقوله «بُحـرَّاتِ الخدود» أراد ما ظهر منهـا، وفيه مزيد ثناء، وإقـبال على هذه الإبل الكريمة، وكأنها من حـرائر النساء، وقد روى بحرات الوجـوه، ولا يقال خدود الإبل أو وجوهها إلا عـلى سبيل المجاز، وقـد زاد هذا المعنى بياناً بهذه الجملة الحـالية التى بُنيت على الفعل المضـارع الذى يحضر لك معناه، ويشخـصه لك، وكأنك تراه وهى قوله «تصدَّفُ» أى تقـبل وتعرض، وتبدى، وتخفى، وكثيـراً ما تأتى هذه الكلمة فى وصف النساء، ودلالهن، وإعـراضهن، وتصدفهن، وأراد أقبلت لـعتقها، وكـرمها، وتصدّفت لأعيائها، وكلالها.

وقوله:

إذا حُلَّ عنهـا قـاتلت عن ظهـورها حَـراجِيجُ أمْـثَـالَ الأهِلَّة شُـسَّفُ

وهذا بيان لحالها بعد انتهاء الرحلة، وأنه لم يُحلَّ عنـها للجمام، كما قال «وما فى يد لها إذا حُلَّ عنها رُمَّةٌ» وإنما حُلَّ عنها هنا لفراغها من الرحلة، لأن الغربان لا تهوى على دبرها، إلا إذا عُرِّيت، والحل عنها للجمام لا يكون تعرية، وإنما ينزلون الرحال،

ويبقى مـا تحتـه عليهـا، ولم تأت ما هنا يعنى لم يقل إذا مـا حُلَّ عنها، قـاتلت عن ظهورها لأنها هنا تنـبو، وينبو عنها مكانها فـلا تأنس بالمعنى، ولا يأنس بها المعنى، لأنه ليس من الغريب أن يحـل عنها بعد فراغ الرحلـة، فلا يكون تأكيده إلا حشواً، وجاء قوله «إذا حُلَّ عنها» بعد قوله «أقـبلت إلينا بُحراّت الوجوه» الدال على استئناف الرحلة بعد الجمـام، من غير فاصل، وكأن الـشاعر سكت عن أحوالها بين انهـاضها وبعثـها ونهاية الرحلة، اكـتفاء بما يمكن أن يتـصوره القارئ الذى أحكم فـهم تصوير الشاعر لأحـوالها، ثم انصرف بعد هذه الجمـلة التى أوقعها فعـلا للشرط (إذا ما حلَّ عنها) إلـى جملة الجواب، التـى جاءت بكارثة من الطيـر الأبابيل، التى توافت على دأيهـا المُجلفْ تنهش، وتقطع، وقـوله قاتـلت عن ظهورها حـراجـيج أمـثال الأهلة شُسَّفُ، كـلام بنى على التجريد، والحراجـيج جمع حرجـوج، وهى الناقة الطويلة، وإنما أراد تَقَوُّسَـها، وطولها، لما ذهب شـحمهـا، وقاعدة التـجريد هى أنك تنزع من المذكور شخـصاً آخر موصوفاً بالصـفة، تشير بذلك إلى كمال هذه الصـفة فى المُنتَزَع منه، وهذا يعنى فى هذا البيت أن صفة الضمور، والهزال، واليبس، الذى صارت به أمثـال الأهلة، قد بلغت فى هذه الإبل مبلـغ الكمال، حتى صح أن ينتـزع منها إبل مثلها، فى تلك الصفة، ثم تـبقى، والصفة فيها على كما لهـا، كما تقول لقيت منه شهمـاً أبياً، أو جواداً سَمْحاً، أو صـدوقاً وفياً، وغيـر ذلك مما تريد وصفه به، وهذا أسلوب جيد، والمبالغـة فيه مبالغة هادئة، وحسنة، وقـوله «شُسَّف» من قولهم شَسَفَ كنصـر، أى يبس وضَمُـر وكلمة «شُـسَّفُ» مـؤخرة عن تقـديم، والأصل حراجيج شُسَّف، أمـثال الأهلة، وهى وصف لحراجـيج، وأمثال الأهلة منصـوب على الحال، وإنما تكون الحراجيج أمثـال الأهلة، إذا يبست وكانت شُسَّفاً، وكـأنه لما أخرها جعلها حراجيج أمثال الأهلة، ثم جعلها شُسَّفاً، فزاد فى الصفة، ثم راجعْ معنى «قاتلت عن ظهورها» لأن من شـرط فهم الشعر والأدب والكلام كله أن تَنْفُـذ فى اللغة إلى أوسع مدلولاتهـا، فترى فى قولـه «قاتلت عن ظهورها» طيـور الموت وهى تتدافع، أبابيل، أبابيل، على ظـهرهـا الدامى، ودأيهـا المجلف، تنقض من هنا، ومـن هنا، تنهش، وتقطع بمخالبها، ومناسرها، والإبل تلوى أعناقها، وتندفع برؤوسها، هنا وهنا، فهذه

غربان، تهبط فتدفعها رؤوسهـا، فتعلوا، وثانية تهبط فى حال علو الاولى فتوشك ان تصدمهـا، فتذهب يميناً او شمالاً، ثم تنفـذ إلى ظهور الإبل، فتصيب بمخـالبها، او تنهش بمناسـرها، ثم تخف، وهكذا، نرى الإبل قد استـجمعت كـل ما بقى فى هذا الجسد المُقَوَّس المهـزول وتبذل بقية نفسها تدفع الموت، ولم تَتَنسَّم شـيئاً من الراحة لَمَّا حُلَّ عنها وإنما انتقلت من كرب محتمل إلى كرب لا يحتمل، وكأن الفرزدق اراد بهذا البيت ان يبلغ ذروة وصف العناء، والشـقاء، والمكابدة، وقد ذكر قتـال الحراجيج عن ظهورها فى غير هذه القصيدة، ولـكنه لم يقدم لهذه المقاتلة بالذى قدَم له هنا من ذكر الهـزال، والإعياء، والمـشقة، والمكـابدة، لينقل الإبل من عذاب الرحلة إلـى عذاب المواجهة مع طيور الموت.

وهذه واحدة من الصور التى ذكر فيها الغربان مع الإبل:

قَـد اسْـتَـبْـطَاتْ مِنِّى نَوارُ صَــرِيمتى   وَقَـدْ كَــان هَمِّى يَنْفُـذُ القَـلْـبَ داخِلُه

رأتْ أيْنُقـاً عَـرَّيْتُ عَـامـاً ظُـهُـورَها   وَمَــا كَـانَ هَـمِّى تَسْـتَـرِيـحُ رَوَاحِله

حَــراجِــيجُ لم يَتْــرَكْ لَهُنّ بقِــيَّــةً   غُــــدوٌ نهـــارِ دايمٍ واصَـــايِلُه

يقـاتِلْنَ عَـنْ اصْـلاَبِ لاصِـقَـةِ الذُّرَى   مِنَ الطيـر غــرْبانـاً علَيْـهَــا نوازِلُه

لم يسبق المقالة هنا شئ من الذى سبقها فى القصيدة التى معنا.

والصورة التى مـعنا خَلَّصهـا الفرزدق لوصف المكابدة، ولم يشغـلنا بالحديث عن المفاوز، وقلة الماء، ولا حزونة الأرض، ولا شـدة القيظ، وإنما هى المكابدة حتى يبلغ الإنسان ما يريد، وكـأن الفرزدق كشف فى نهاية هذه الصـورة المراد منها، وذلك فى قـوله فى آخر كلمـة فى الصورة «إذ نام الدَّثُـور الملفَّف» والدَّثور بفتح الدال الخـامل الكسول، المسترخى، وكأن هذا العناء الذى بلغ غـايته فى الإبل، والمشقة، والإعياء، والدم، والدموع، والمقاتلة، كل ذلك وصف لمن جعلهم الفـرزدق فى مقابلة النموذج الذى وصفه بقوله «الدثور المـلفف» يعنى هنا وصف الرجال الذين لهم سعى دؤوب، نحو الغايات، ولهم رحلة شاقة، ولهم فى نفوسهم هَمٌّ، لاتستريح رواحله، كما قال فى الأبيـات التى نقلناها، وذكـر فيـهـا النوار، هؤلاء الرجال تَـدْمَى أقدامـهم على

الطريق، وهم مُصِرُّون على المواصلة، كهذه الإبل الكريمة، التى دمى أسفلها، وأعلاها، ولما رأت الأزِمَّة، وهى عنوان السير، والمكابدة، أقبلت بحرات الوجوه، وما أعظم هذه الروح، وما أنبَلها ولا أشك فى أن الفرزدق، كان يعارض بذلك قول حسان «وأقْعُد مكْفيًا بيَثْرِبَ مُكْرَما» وما أشبه قوله «الدثور الملفف» بقول حسان وأقْعُدُ مكْفيًا بيَثْرِبَ مُكْرَماً» وهذه الرحلة كلها معارضة، ورفض لقول حسان لما جعل النَّوى حاجزاً بينه، وبين ملاقاة من عَسَجْنَ نَحْوَه بأعْنَاق الظباء، وقال:

تنادَوْ بلَيْلٍ فاسْتَقلَّتْ حُمولُهم ... وَعَالَيْنَ أنْماطَ الدِّرَقْلِ المُرَقَّما

عَسَجْنَ بأعناق الظِّبَاءِ وأبْرَزَتْ ... حَواشِى بُرودِ القِطرِ وَشْياً مُنَمْنما

فأنَّى تلاَقِيها إذا حَلَّ أهلُها ... بوادٍ يَمَانٍ مَنْ غِفَارٍ وأسْلَمَا

تلاَقِ بعيد واختلافٌ من النوى ... تلاقيكُمَا حتَّى توافِىَ مَوْسِمَا

سَأهْدِى لها فى كل عامٍ قَصِيدَةً ... وأقْعُد مكْفِيًّا بيثْربَ مُكْرَما

حسان - رضى الله عنه - ترك الرحلة، ورفضها، ورفض مواجهة الصعوبات، وترك هؤلاء اللائى عَسَجْنَ نحوه بأعناق الظباء، وهذا من أنبل ما وصف به النساء، واكتفى بأن يهدى لها فى كل عام قصيدة، وآثر الراحة، والدّعة، ولهذا جاءت رحلة الفرزدق، قائمة على المشقة والمكابدة.

وقد تعترض على قولنا إن هذه الرحلة معارضة لقول حسان «وأقْعُد مكْفيًا بيثرب مكرما» وأن الشَّبه بين هذا وبين قول الفرزدق «إذا نَام الدثور المُلَفَّفُ» لا يكفى لأن يعتمد عليه فى هذا الذى قلت، ثم إن حساناً - رضى الله عنه - رفض الرحلة، وراء الخليط، الذى ارتحل، ولم تكن رحلة الفرزدق وراء خليط ارتحل، حتى يقال إنَّها معارضة له.

والجواب هو أن رحلة الفرزدق، هنا خصوصاً لم تحدد غاية، بينة، تتجه الرحلة إليها، وإن كان قد ذكر الشام على وجه الإجمال، كما سنبين وإنما جوهرها أنها مشقة، ومكابدة، فى سبيل أن تبلغ النفس الإنسانية إلى ما تحرص عليه، من غير تحديد لهذا الذى تحرص عليه، ما هو؟ وما منزلته؟ وإنما العزم والحزم على أن أبلغ ما

اريد، ثم تختلف مرادات النفوس، ولكل نفس همها، والشاعر الذى يصف الرحلة، لابد أن يكون قد أراد الهموم العالية، وشواغل النفوس الكبيرة، ولا يتمدح شاعر بالرحلة لتحقيق سفاسف الأمور، فضلاً عن أن يكون شاعر مُضَر، وتزعم مضر له ذلك، ثم إن حسان ترك الرحلة والسعى، والمكابدة لينال ما يحب، وسواء كان الذى أحب نساء عَسَجْنَ، بأعناق الظباء، أو آمال، ورغائب عظيمة، لاحت فى أحلام الشعر، كأعناق الظباء، وقوله: «عسجن بأعناق الظباء» وإن كان نصاً فى وصف النساء، فإن الذى وراءه هو كل نفيس عزيز ممنوع، تتعلق به النفس، وتشتاقه، وترغب فيه، والشاعر حين يذكر المرأة إنما يذكر رغبة عزيزة من رغائب النفس، ومن رغائب الفطرة، وإنما كانت المرأة مثالاً لذلك، وإشارة إليه، وحين يتوق إلى المرأة إنما يتوق إلى شئ نفيس عزيز، بعيد، بل إنه حين يصل إليها ويفسق ويَفجر، إنما يعنى الجسارة والقدرة على تحقيق آماله، ورغائبه، وطموح نفسه، ولا يعنى حقيقة الفسوق، وإلا ما حفظ الناس الشعر، لأنه يكون حينئذ وعاء فاحشة، وقد رأينا الائمَّة النجباء يتناشدونه، والصحابة - رضوان الله عليهم - يتناشدونه، وفى المساجد بل وفى مجلس رسول الله ﷺ، وبين يديه وهو صلوات الله وسلامه عليه يستمع ويتذوق ويناقش ولما بدأ حسان ينشد رسول الله ﷺ من شعر الأعشى، لم يكفه عن أن ينشده ما فيه من فحش، ولا أعرف شعراً أفحش منه، وإنما نهاه عن أن ينشده من شعره هجاءَ علقمة بن علاثة، لأنه كانت له يد عند رسول الله ﷺ، فكره بأبى هو - أن يَسْمع فيه هجاء، مع أنه كان من غير المسلمين، ونحن حين نأخذ الشعر بهذا الظاهر الحرفى نكون قد حوَّلناه إلى تقارير إخبارية، يحدثنا فيها الشاعر حديثاً مباشراً عن وقائع حياته، والبحترى عليم بأسرار الشعر، وكان من أعلم شعرائنا بنقده، وقد قال يفرق بين الشعر والخطب:

والشِّعرُ لَمْحٌ تكفى إشارَتُه ... وَلَيْسَ بالهذرِ طُوِّلت خُطَبُه

فالشعر لمح، وإشارات، وإيماءات، تخفى، وتدق، وليس حديثاً مباشراً، وإنما الحديث المباشر هو الخطابة فإذا قلت فى قول حسان «عسجن بأعناق الظباء» إنه أراد النساء فقد أصبْت، ولا يجوز غير ذلك ولكن لا يجوز الوقوف عند هذه الواسطة

الشعرية، ولكن لابد من النفوذ منهـا إلى باطنها، والذى هو كل ما تتعلق به النفس، وتحنّ إليه، وترغب فـيه، وهذا هو اللمح الذى فى باطن النص الشـعرى، وليس فى باطن النص الخطابى، أعناق الظبـاء الممدودة فى تَحَنُّن هى أعناق النسـاء، وهى أيضاً أعناق الأحلام، التى تتراءى فى ضمائر الشـعر، والفرزدق حين يذكر الرحلة من غير أن ينص على غايتـها، إنما يجعلهـا باباً مفتوحـاً ترحل فيه كل نفس، ووراء همومـها وصـدق رسـول الله - صلوات الله وسـلامه عليـه - «فـمن كـانت هجـرته إلى الله ورسوله، فـهجرته إلى الله ورسـوله، ومن كانت هجرته إلى دنيـا يصيبهـا، أو امرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر إليه»، الهجرة باب مفتوح للكل والنفوس تتفاوت فيما ترتحل إليه.

ثم إن الشعـر هو الذى يعلمنا منطقه، والشـاعر الذى نقـرأ شعره هو نفـسه الذى يشرح لنا طريقه فى إبانته عن معانيـه، ويشرح لنا مذاهبه، فى طىّ المعانى، ونشرها، والفرزدق شاعـر يضمر مقاصـده، ويخفيها، ويرسل لك إشـارات تهدى فطنتك إلى مراده، وهذا جزء من شعره، وفنه، وأقرأ عليك أبياتاً قليلة ذكـر فيه صاحبته ظمياء، وشوقه إليها، وذكر فيها جَمَالها، جمـال عينيها، وجمال جيدها، وذكر صَغْوَهَا إليه، وحبّها له، وذلك فى قـصيدة قالها لما أشاع زياد أنه لو جاءه الفرزدق لَحَـبَاهُ، وأكرمه وفطن الفرزدق إلى هذه الحيلة، وأن زياداً يُريد أن يأخذه بما توعّده به، قال:

تذكّـر هَـذا القَلْبُ مِنْ شَـوقِـه ذِكْـراً ... تذكّـر شَـوْقـاً لَيْسَ ناسيَـه عَـصْراً

تذكّـر ظمْـيـاءَ التى لـيس ناسيًـا ... وإنْ كَانَ أدْنـى عَهْـدها حِجَـجاً عَشْراً

ومـا مُـغْـزِلٌ بالغَـوْرِ غَـوْرِ تِـهَـامـةٍ ... تَرْعَى أراكـاً مِنْ مَـخَـارِمِـهـا نَضْـراً

مِنَ العُـوج حـوّاءِ المدَامِع تَرْعَـوى ... إلى رَشَـاً طِـفْلٍ تَخَـالُ بِـهِ فَـتْـرا

أصَـابت بـأعْلىَ الوَلْوَلاَنِ حِـبـالةٌ ... فمَـا استَمْسَكَتْ حَتَّى حَسِبْنَ بِهَـا نَفْراً

بأحْسَنَ مِـنْ ظَمْـيـاءَ يَوْمَ لَقِيـتُـهـا ... ولا مُـزْنَةٌ راحَتْ غَـمَـامَـتُهـا قَـصْراً

وكَمْ دُونَهـا مِنْ عَـاطفٍ فى صَـرِيمَةٍ ... وأعْـداءِ قَـوْمٍ يُنْذِرُونَ دَمِـى نَذْراً

إذا أوْعَـدُونِى عِنْدَ ظمـيـاء سَـاءَها ... وَعِـيـدى وقَـالَتْ لاَ تقـولوا له هُجْراً

دَعَـــانِى زيــادٌ للـعطــاء ولم أكُــنْ لأقْــرَبَهُ مــا ســاقَ ذُو حَـــسَـبٍ وفــرَا

تأمل الأبيات تجد التذكر، والذكـر، وأنه لا ينسى، قد شاع فى البيتين الأولين، وهو وإن كان يتحدث عن ظميـاء، إلا أن فى هذا إشارة، واضحة إلى أنه لا ينسى ما بينه وبين زياد، ثم تأمل قصة المُغزل، وهى الظبية ذات الغزال الصغير، والتى شبه بها ظمياء، هى ترعى أراكا فى غور تِهامة، وهو أراك نضر، يعنى خصباً جيداً، وهى من العوج اى الضوامـر، ترعى رشأ مولوداً ضعيـفاً، يعنى هى متعلقـة بالحياة من أجله، ولا ينالها إلا من ليس له قلـب، ثم تأمل الحبالة التى نُصِبَتْ لها بالولَولاَن وهو اسم موضع، وهـذا وإن كان فى قصـة المغزل إلا أنه بين الإشـارة إلى حكاية زياد مـعه، والحبالة التى نصبها له حين أشاع أنـه لو أتاه لأكرمه، وحبَاه، ثم ذكر الأعداء، الذين بينه وبين ظَمْـياء، وهم أعـداء ينذرون دمه، وكـأن ظميـاء هى الشوق، إلى الحـياة، والذين هم بينه وبينها، هم الذين بينه وبين الحـياة، وهم أعداؤه، وعلى رأسهم زياد، ويُرشّحُ بهـذا اختـيار كلمـة «ظميـاء» من بين ما كـان يذكر كـالنوار ولَيْلَى والجنوب وأترابهن، ثم إن ظمياء هذه ترفض وعيدهم، وتقول لا تقولوا له هُجراً.

وحين أقول: إن الفرزدق يُلَوِّح، ويخـفى، ويُضْمِر، إنما أريد إضمار مـعانيه، فى مثل هـذا النسيب، الذى تراه حـديثاً عن شـوقه إلى ظمـياء، وتذكـر أيامهـا، وأنها حسنـاء، كالظبيـة، وهذا هو ظاهر الشـعر الذى لا يجوز إغـفاله، ثم فى باطـنه ما رأيت، وهذا الذى فى باطنه هو وحـيه، وإشارته، ولمحـه، ولو فصل ذلك وأبان عنه لكان الشعر خطباً طُوِّلَت كما قال البحترى والله أعلم.

ولاشك أن الفرزدق جهرت معانيه بعد ذلك وقال:

فَلَمَّـــا خَـشِـــيتُ أنْ يكُــونَ عَطاؤهُ أدَاهِمَ سُــوداً أوْ مُـحَــدْرَجَـةً سُـمْـراً

أراد القيد والسوط

فَـزِعْتُ إلىَ حَــرفٍ أضَــرَّ بِنَيِّــهـا سُرَى اللَّيْلِ واسْـتِعْرَاضُـهَا البَلَد القَـفْرا

وهذا شئ، ووحيـه بمعانيـه فى نسيبـه، وغير نسـيبه شئ آخـر، ونعود إلى بقـية الأبيات . .

قوله:

ذَرعْنَ بِنَـا مَـا بَيْـنَ يَبْـرِيـنَ عَـرْضَـهُ   إِلَى الشَّـامِ تَلْقَـاهَا رِعَـانٌ وَصَـفْـصَفُ

معنى ذَرع الطريق قطعه، وقوله «ما بين يَبْرِينَ» مفعول به لذرع، وعرضه بدل منه، والرعان أنوف الجبال، والمفرد رَعْن، والصَّفْصَفُ المستوى من الأرض، وليس فى هذا البيت إلا تحديد الطريق، وأنه من يَبْرِين إلى الشام وأنه ليس فيه إلا جبال، وارض مستوية، وليس فيه مخافة، ولا هوجل، مُتَعَسَّفُ وَلاَ شىْ مما جرَت عادته أن يذكره، إذا ذكر الرحلة، وقد قلت إن ذكر الأمكنة فى مثل هذا السياق تعنى تأكيد الحقيقة فى الصورة، وأنه ارتحل، ليس فى شعره فحسب، وإنما قطع هذه المسافات، وهذا البيت تأكيد لقوله «نَهَضْنَ بِنَا مِنْ سِيفِ رَمْلِ كُهَيْلَةٍ» وهذا التأكيد يعنى حرص الشاعر، على إقناعنا بأنه قطع هذه المسافات، وتأمل صياغة قوله «ما بَيْنَ يَبْرِينَ عَرْضَه» وأنه لم يقل ذرعن بنا عَرْض يبرين، لأن فى قوله «مَا بَيْنَ يَبْرِينَ عَرْضَه» تدقيق، وتأكيد، وتكرار، لذكر المكان، كما هو الحال فى أسلوب البدل، وكأنه حين يقول ذلك يلفتنا إلى الحقيقة التى يتناولها، وأن الكلام لم يبن على التجوز، والتساهل، وإنما قطع ما بين يبرين عرضه، يعنى ذكر المسافة العامة، ثم حدد عرضه، وأن هذا هو الذى قطعه على وجه التحديد، كما فى المثال المشهور، أكلت السمكة رأسها فقد ذكرت أكل رأسها مرتين، مرة فى الإجمال، الذى هو المبدل منه، والذى هو فى نيَّة الطرح، ولكنه لم يُطرح، لهذا الغرض، وكأن الشاعر يكتب لك هذه الكلمة بخط بارز، ويقول لك لا يجوز أن تتخطى هذه العلامات، ولا أن تأخذها جزافاً، وإنما تأمل، وتعرف على خريطة المكان، وقوله إلى الشام يعنى الخلافة، وفيه شوب من قوله السابق «إليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم المنى» لأن الرحلة من بنات الهموم التى لا تكون إلا فى النفوس الحية، والخلافة هى الغاية التى تُحَطُّ عندها الرحال، وتُعْفَى ظهور المطايا، وليس من أجل بَدْرة مال، لأن هذا هو الذى أفسد علينا تذوق الشعر، وتذوق التاريخ، وكيف وقد عارض حسان لما قال «واقْعُد مكْفِيًا بِيَثْرِبَ» وإنما المقصود الخلافة التى هى مجد، وعز، وسيادة، وقوة وَغَلَبة، والتى كانت الأرض جميعاً قبضتها زمن الفرزدق، وذكرُها، وذكر أمير المؤمنين مالكَ سُدَّتِها، غناء بالمجد، وغناء بنشوة العز

والغلبة، ولاشك أنك مثلى وَدِدْتَ لو عشْتَ يَوْماً وَاحداً مع هؤلاء الاعزة الغالبين، وذلك أفضل من ألف عام فى زمن النخاسة.

وقوله:

فأفنَى مِراحَ الدَّاعِريَّةِ خَوْضُها بَنَا الليلَ إذْ نَامَ الدثُّورُ المُلفَّفُ

هو آخر أبيات هذه الصورة، وهو مُلخص لها، لأن قوله «فأفنى مراح الداعرية خوضها» يضمر المعانى التى مرت من قوله: «تقارب خطوها»، و«بادت ذراها» «المناسم رُعَّف»، «ولها بَخَصٌ دام»، إلى آخره وإنما لخص هذا الكدح، وهذا الشقاء وهذه الروح ذات الحزم، والعزم والإصرار على أن تخوص الظاهر، والخفى، والنور، والظلمة، وأن تسعى حتى تنقطع أقدامها، ويضع فى محاراتها هذا الخامل النائم الفارغ من كل ما يشغل النفوس الحية الطموحة، ومن كل ما يجرى فى خلد الإنسان الجرئ المغامر المتوثب.

لاشك أن الفرزدق أسكن فى هذه الرحلة - التى لم يحدد لها غاية تسعى نحوها - كل ما تعانيه النفس الإنسانية من طموح، وآمال، تتخطى بها، واقعها، وتكسر به حواجزها، وتقلْقُ به، وترحل من أجله، وتَدْمَى أقدامها على طريقه، حتى إنها لتقاتل أسباب الموت، دفاعاً عن هذا الطموح، وهذه الآمال.

(٦)

إذا اغْبَرَّ آفَاقُ السماءِ وَهَتَّكَتْ كُسُورَ بيوتِ الحَىِّ نَكْبَاءُ حَرْجَفُ
وَجَاء قَرِيعُ الشَّوْلِ قَبْلَ إفَالِها يَزِفُّ وَرَاحَتْ بَعْدَهُ وَهْىَ زُفَّفُ
وهَتَّكَتْ الأطْنَابَ كُلُّ ظِمِرَّةٍ لَهَا تَامِكٌ مِنْ عَاتِقِ النَّىِّ أعْرَفُ
وبَاشَرَ رَاعِيهَا الصَّلَى بلَبَانه وكَفَّيْهِ حَرَّ النَّارِ مَا يَتَحَرَّفُ
وأوقَدَتِ الشِّعْرى مَعَ الليلِ نَارَها وامْسَتْ مُحَولاً جِلْدُها يَتَوَسَّفُ
وأصْبَحَ مُبْيضُ الصَّقيع كأنَّهُ على سَرَوَاتِ النِّيبِ قُطْنٌ مُنَدَّفُ
وقَاتَلَ كَلْبُ الحَىِّ عن نارِ أهْلِه لِيَرْبِض فيها والصَّلَى مُتَكَنَّفُ

وَجَدْتَ الثرى فينَا إذا يَبِسَ الثرى ... وَمَنْ هو يرجو فَضْلَهُ المُتَضيِّفُ

انتقل الفرزدق إلى الحديث عن فضائل قومه، ونحن نسمى هذا فخراً، وهذه التسمية ظلمت هذا الضرب من الشعر، لأن الفخر لا تستقبله النفوس بطلاقة، ولذلك ترى مُحَدِّثك إذا دنا به حديثه إلى ذكر نفسه أو قومه عقب على ذلك بقوله «ولا فخر» حتى يصرف هذا الشعور عن الذى يتلقى خطابه لأنه يعلم أن ذلك مما يفسده، كما قال ابن الرومى:

أنَا ابنُ شِهَابِ الحَرْبِ قَوْمٌ ذَوُو عُلا ... وَلاَ فَخْرَ إن الفخْرَ نوع من العُجْبِ

وحين نراجع ما ذكره الفرزدق فى هذا الباب نجده من مكارم الأخلاق، التى تتلقاها النفس الإنسانية بالقبول، وتهش لها، وتستروح، لأنها تدور حول التعاطف النبيل، مع المكروبين، وذوى الحاجات، هى إطعام الجائع، وأمن الخائف، وإغاثة الملهوف، هى إقراء الضيف، وكسب المعدوم، وعون على نوائب الدهر، وهذه من أمهات الفضائل التى ذكرتها أمنا خديجة - رضوان الله عليها - وهى تُهدِّئ رُوع رسول الله ﷺ لما فاجأه الوحى، فرجع صلوات الله وسلامه عليه إليها يَرْجُفُ فؤاده، هذه فضائل النفوس الحية هكذا كانت وهكذا هى الآن وهكذا ستكون مادام فى هذه الأرض إنسان تفزعه نوائب الدهر وقلوب تَسَعُ هموم الآخرين.

وهذه الأبيات الثمانية جملة واحدة شرطية، أداتها «إذا» وجوابها وجدت الثرى فينا، وقد تكوّن فعل الشرط من عشر جمل، عطفت تِسعٌ منها على الجملة الأم، وهى أغبر آفاق السماء، وكل هذه الجمل كنايات، تؤكد حقيقة واحدة وهى شدة الحال، وقد تفرع من الجمل التسع المعطوفة خمس جمل جاءت حالاً هى قوله «يَزِفُّ»، «وهى زُفَّفُ»، «ما يَتحَرَّفُ»، «الصِّلاَ مُتكَنِّفُ»، «جِلْدُها يَتَوَسَّفُ» وكلها تؤكد الجمل التى تفرعت هى عنها وبهذا صارت هذه الأبيات الثمانية فى طريقة بنائها، كأبيات الصورة السابقة، «فَمَا بَلَغَتْ حَتَّى تقَارَبَ خَطْوُها، وبَادَتْ ذُرَاهَا، والمَنَاسِمُ رُعَّفُ وحَتَّى مَشَى الحَادِى» إلى آخره، الطريقة واحدة والمذهب واحد هو الحاح فى استقصاء المعنى، والصورة التى يضمنها شعره وراجع الصورتين لتجد ذلك واضحاً.

قوله:

إذا اغبرَّ آفاقُ السماء وهتّكَتْ ... كسورَ بيوت الحيّ نكباءُ حَرْجَفُ

جملة اغبر آفاق السماء تشبه فى موقعها واهميتها قوله: «ومائرة الاعضاد» وهو من باب حذق الفرزدق، الذى يجمع لك فيه خيوط الكلام فى كلمة، أو جملة، يضعها فى أنف الكلام ثم يستل منها جملة بعد جملة، يُفصّل ويُحلل، وهذا المذهب عند الأعشى مختلف لأنك تراه يذكر بَيْتاً أو بَيْتَين من أول الغَرَض، ثم يجعل بقية الأبيات الداخلة فى هذا الفصل كأنهار راجعة إليهما، وجملة «اغبر آفاق السماء» كثيرة فى الشعر الجاهلى، وتَرَدَّدَت كثيراً عند الفرزدق، وجاءت فى قصيدة حسان في قوله:

إذا اغبرَّ آفاق السماءِ فأصبَحَتْ ... كأنّ عَلَيْها ثوبَ عَصْبٍ مُسَهَّماً

حَسِبْتَ قُدورَ الصَّادِ حولَ بيُوتنا ... قنابِلَ دُهْمًا فى المَحلّةِ صُيَّمَا

وأبيات الفرزدق هذه ناظرة إلى بيتى حسان، ومعارضة لهما، واتخاذ السماء وما يعتروها من أحوال بياناً للشدة مشهور فى كلام العرب كما قلت، وقد جاء فى القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى: ﴿إذا السَّمَاء انفطرت، وإذا الكواكب انتثرت﴾، وانفطرت يعنى انشقت، وانتقال الكواكب تهاديها، ومثله قوله سبحانه: ﴿إذا السماء انشقت﴾ والمعنى تنشق من المجرة بالغمام، كما قال سبحانه: ﴿ويوم تشقق السماء بالغمام﴾، وقوله: «وهتَّكَتْ كُسُورَ بيوتِ الحيِّ نكباء حَرْجف» كسور بيوت الحى ما وقع من بيوت أهل الوبر إذا هبَّت الريح واشتدت، والفرزدق عاش فى البادية وهو القائل:

وإنَّا أهْلُ بَادِيةٍ ولَسْنَا ... بأهْلِ دَرَاهمٍ حَضَرُوا القَرَار

وحَضَرُوا القرار أى استقروا فى المدن، ولهذا تجد صورة هذا القسم من جوهر حياة البادية، ولا يخالطه شئ من حياة أهل المدر، والنكباء الريح التى تتنكَّبُ الطريق، الذى اعتادته الريح، وتهب بين ريحين، وهى من قومهم تنكب إذا انحرف، ومنه النكبة، والنكباء، والحرجف الشديدة الهبوب، وتأمل قوله هتَّكَتْ نكباءُ، وكيف شاكل بين الفعل والفاعل، ثم المفعول فى قوله كسور، أعنى جعل الكاف حرفاً

مشتركاً بين الثلاثة، فأشـار إلى شئ من التقارب، وهذه كناية ثانية وهى غير الأولى، لأن الأولى وصف لحال السماء، وأنها صارت إلى حال ينقطع خبرها، وهو فى الثانية جعل الصورة التى هى واسطة بين لفظه ومعناه، نكباء تهتك، وتقتلع، وتحدث الرعب والفزع فى حـياة الناس، وتجـعلهم فى مواجهـة غضب، وهيـجان، وتدميـر وفزع، وراجع كلمة «هتّكت»، وفيها اقتحـام، وجرأة، وكشف للسوأة، وهتك للستر، وفى كلمة نكباء معنى الأمر غير المألوف، والغريب والمفزع.

قوله:

وَجَـاء قَـرِيعُ الشَّـوْلِ قَـبلْ إفَـالِـهـا يَـزِفُّ ورَاحَتْ بَـعْــــدَه وَهْىَ زُفَّـفُ

قَرِيع الشول، هو الفحل الذى يقرع الناقـة، الشائلة، وهى ما قل ضرعها، وارتفع وشال، كمـا يشول الميزان، والشائلة أيضـاً هى التى تشول بذنبهـا للضراب، والإفال الصغار من الإبل، ويَزِفُّ يَعْنِى يُسْرِع، ويعدو عدوا له زفيف، كزفيف الريح، ومجئ الفحل قبل الإفال كناية عن شدة البرد، لأن الأصل أن تأتى النوق، ومعها إفالها، ثم يأتى الفحل، لأنه بمثابة القيم والراعى، فـإذا جاء قبلها يَزِفُّ وراحت بعده وهى زُفَّفُ كان ذلك من اختـلال الأحوال، وأن الكرب دَهَمَ الفحل حتى صـار أسرع إلى الكِنّ من الشول، والإفال، الكناية هنا ليست فى نكباء تهتك كسور الحىّ وإنما فى فحل هو رمز القوة، والجلادة، والزعامة، لأن النوق إناثه، والإفال صغاره، والذى دهمه جعله يفر من صاحـبته، وبنيه، وأذهلت هذا الكريم عن بنيه، وهذه حـال بالغة فى الشدة، وقد انتـقلت من الطبيعـة إلى الأحياء، وبدأت فى الأحـياء بأقواها، وأكـثرها جلداً، وفـحـولة، وضَـرَبَ الكربُ أنفـه، فـأذهله، وقـد حـرص الفـرزدق على أن يُرِيَك ويُسمعك، هذا الفحل وهو يعدو عدوا سريعاً، ويسمعك زفيفة، فجاء بالفعل المضارع الذى أوقعـه حالاً منه «يَزِفُّ» وقد عدل فـيه عن الماضى المفهوم من قـوله وجاء، إلى المضارع الذى فيه استـحضار الصورة، وكأنه يجسد لك هذا الأمـر الغريب العجيب، الذى أصاب قـريع الشول، ثم إنه عبـر عنه بقوله «قَـريع» فأومأ إلى مـحلها منه وأن الإفـال هى ذرعه منهـا، ثم إنه جـعل هذه الحـال التى استـحـضرت هذه الصـورة،

وجدنها، لاصقة بالخبر الأول، ومضامة له، فلم يدخل عليها الواو، ولم يقل وهو يزف، لأن هذه الواو الداخلة على الحال تؤذن بـأنه يوشك أن يكون خبراً ثانياً، كما قال شيخ علمـاء بيان العربية، ثم إنه كمـا ألحق الخبر عنه «جاء قَـريع الفحل» بجملة حالية، ألحق الخبـر عنها «وجاءت بعده» بجملة حاليـة من جنس الحال الاولى، وقال «وهى زفف» ولكنه أدخل فيها صَنْعَةً أخرى، فبناها على الإسمية الدالة على الثبوت، والدوام، فـأفـاد قوة إحـسـاسهـا بالبـرد، ودوام ذلك، ولم يشـأ أن يأتى بالمضـارع لاستحضار صورتها، لأن الغـرابة كانت فى الفحل، وليست فى النوق وصغارها، ثم جاء بالواو المؤذنة كـما قلنا بأن حالة عـدوها، وزفيفـها توشك أن تكون خبـراً ثانياً، وهذا تأكيـد لاستقلال هذا المعنى الملحق، ثم راجـع بناء البيت كله تجده بناء متـقارباً وهذا البناء اللغوى المتقارب، لتأكيد المعنى، والموقف، والحالة، ثم إنه عطف مجيئها، وما تعلق به من الجملة الحـالية، على مجيئه، وما تعلق به مـن الجملة، الحالية وربط آخر البيت بأوله، ثم عطف هذا المجـموع على جملة الشرط الام «اغبر آفـاقُ السماء» ثم إنه طابق بين قوله فى القريع «قبل» وقوله فى الشـول «بعد»، وكان يمكن الاستغناء بقوله قبل عن قوله بعد، لأنه مادام جاء قبلها فقد راحت بعده، ولكنه ذكر هذا ليضع لك هذه المقابلة بين عـينيك، وليؤكد لك هذه المفـارقة الغريبـة والشاذة، والدالة على الاختلاط، والاضطراب، قوله:

وَهَتَّكَتْ الأطْنَابَ كُـلُّ ذِفِـــــــرَّةٍ لهـــا تامك، من عـــاتق النَّيِّ أعْـــرَفُ

التـامك: السنام، والنَّيُّ: اللحم، والأعرف الـطويل، وهذه كناية رابعة، ومـعنى هتكت الأطناب قطعت، ومزّقت حبال الخيمـة، الناقة، الشديدة الضخمة، وذلك إذا ضربها البرد، فأوجعـها، واختَبَلَتْ وفزعت فى مرابضها، واقتحـمت الخيمة على غير هدى، وهذه حالة أشد من مـجئ قريع الشول قبل إفاله، بـل وأشد من هتك النكباء الكسور، لأن الكرب داخل النوق، الشديدة وأنزعهـا، وهى من جنس ما قبلها لأنها بنت من أحداث الحيوان، ثم هى غيرها، لأن الفـحل هناك جاء قبل إفاله والناقة هنا اقتحمت غير مكانهـا، ثم إنه أعاد كلمة، وهتكت التى ذكرها مع النكباء، والتى قلنا إنها تعنى اقتـلاع الستر، «كسور بيوت الحـى»، وهكذا نقلت النوق، وكأن الفرزدق

يشير إلى شئ من هذه الشدة، وأنها أزالت الستر، وكشفت المصون، واكتسحت الحفاظ، ثم إنه وصف الناقة التى دهمها الكرب وهتكت الأطناب، وجعل أكثر من نصف البيت لهذا الوصف ، والذفر كطمِرّ، العظيم الذفرى، والذفرى العظم الشاخص خلف الأذن، الناقة موصوفة بأنها ذِفرّة، وأن لها سناماً مكتنزاً من كريم اللحم، وعتيقه، وأن هذا السَّنام طويل العرف، أى الشعر وهذا يعنى أنها لم يُرحل عليها، منذ زمن، فإذا كانت وهى كذلك قد أفقدها البرد صوابها، فكيف بغيرها.

قوله:

وَبَاشَرَ رَاعِيهَا الصَّلاَ بلَبَانِه وَكَفَّيْهِ حَرَّ النارِ مَا يَتَحَرَّفُ

الصلا بفتح الصاد يكون مقصوراً، وبكسرها يكون ممدوداً، والمراد به الاصطلاء، أى الاستدفاء، واللبان بفتح الباء موضع اللبب من الفرس، والمراد مدَّ إلى النار عنقه، وكفيه، وباشر بهما حرَّ النار، ولم يتحرَّف، وذلك لشدة ما يجد، والكناية هنا ليس فيها اقتحام، وتهتك، كالتى قبلها وإنما بنيت على حال من أحوال الراعى، وترك الإبل إلى الإنسان، وقد فكرت فى السر الذى جعل الفرزدق يدخل الإبل فى كنايات الشدة، ويذكر قريع الشول، والشول، والإفال، والذفرة، والتامك، المكتنز بعاتق النَّىّ، إلى آخره ثم إنه كان قد بنى الصورة التى قبلها على مائرة الأعضاد، وأحوالها، ثم إنه أدخلها أيضاً فى حكاية ربة القصر، حين قال: «فياليتنا كنا بعيرين»، وقلت هل هو طابع البداوة الذى حرص الفرزدق على إشاعته فى هذه القصيدة، حتى تكون موغلة فى جذور شعر العربية الأول، أم أنه لما ذكر هنا الفحل، والشول، وذات السنام، المكتنز بعاتق النَّىِّ إنما يهئ للقرى الذى ذكره بعد ذلك، وذكر فيه جفان قومه، وأنها حياض ماء لا يفرغ منها اللحم، أم أنه أراد هذا وذاك؟

والمهم أن تراجع صورة الراعى، وأن تتأمل الكلمات، قال «باشر راعيها الصلى بلبانه» وهذا غير قولنا اصطلى، أى استدفأ، فانه هنا يباشر الصلا بعنقه، وكفيه، وأراد الفرزدق أن يؤكد لك أن النار تلفحه، فقال «حرَّ النار» وكان يكفى أن يقول باشر الصلا بلبانه، وكفيه، وإنما زاد على المباشرة وذكر اللَّبان، والكفين، وإنما أضاف

بدلا تابعاً على عادتـه فى مثل هذا حين يريد التأكيد على عنصر من عناصر المعنى، فقال حر النار، وهو بدل من قوله «الصلا» فهو يباشر حرَّ النار بلَبَانه، وكفيه، وكان الشاعر أراد أن ينفى عن وهمك احتمال المبالغة، لأن الصورة غريبة، وكأن الراعى لا يستدفئ، وإنّما يباشر النار، ويلامسـها، فجاء بجملة حالية، هى من النوع الذى قلنا إنه توابع فى كلام الفرزدق، تشبه الشـذرات التى تتدلى من عناقيد اللؤلؤ، وهى قوله «ما يتحرَّفُ» فليس النفى موجهاً إلى بسط يديه، ولبانه، فى حر النار، وإنما توجه إلى التحرف الذى يعنى أنه يتـحرك يميناً، أو شمالاً، لتتبرَّد يداه، ولـببه من حر النار، ثم يعود كما هى عـادة المصطلى، هذا الراعى لا يفـعل ذلك، وكـأنما تجمَّـد فى هذه المباشـرة، ومجئ الجملة الحاليـة، بدون الواو للدلالة على أن هذا الثبات المفـهوم من قوله «لا يتحـرَّفُ»، مضام للخبـر الأول الذى هو «وبَاشَرَ راعيهـا الصَّلاَ . . .» وصار الخبر بهذا خبرا واحداً، وهذه الواو التى تجئ مرة كما رأيت، وتغيب مرة يقول الشيخ فيها «إنه لا يهـتدى إلى وَضْعها بالمَوْضِع المرضى إلا مَنْ كان صَـحِيحَ الطَّبْع»، ويقول فيها أيضاً: إن «الوقـوف على علة مجيئها مرة، وتركها مـرة فيه إشكال، وغموض، لأن الطريق إليه غير مسلوك، والجهة التى منها تُعْرَف غير معروفة».

قلت إن الإشـارة إلى أن الأمر الصـعب دَهَم هذه الأحيـاء، فذهب بما اعـتادت، والْتَفّ فجاء قريع الشول قبل إفاله، وهتكت الأطنابَ كُلُّ ذِفِرَّةٍ هو أيضاً قائم هنا لأن الراعى يبـاشر حـر النار بَلَبَانِه، وكـفيّـهْ، لا يَتَحـرَّفُ، وأن هذه الحال تَضَـمَّنَت هذا المعنى، لأن حر النار إذا باشـر اللَّبَان، والكفين، اقتضى ذلك مـن الحى الحساس، أن ينعـد، ثم يعود، ثم يبتـعد، وهكذا فإذا ثبت على حالة المبـاشرة، دل ذلك على أن الذى ألم به أذهله، وجعله يباشر حر النار لا يتحرف.

وقوله:

وقـاتل كَـلْبُ الحيِّ عـن نار أهْـلِه   لِيَـرْبِـضَ فـيـهَـا وَالصَّـلاَ مـتَكَنَّفُ

كناية ثانية، وتأمل قـوله «وقاتل كلب الحى عن نار أهله» وما وراء كلمـة قاتل من دفع له، وزجـر، وكأنَّ الكلب لم يدافـع مَنْ يَمْنَعُونَه، وإنما كـان يقـاتلهم مقـاتلة،

ولاحظ قوله «عن نار أهله» يَـعْنِى أنّها ليست ناره، وإنما هى نارهم يستدفئون بها، وأنه لم يبق فى مزجره بعيداً عنهم، وإنما اقتحم مجالسهم، وهذا خروج منه عن مالوف عادته، لأنّه لم يدع مزجره فحسب، وإنما توحش مع أهله الذى كان يأنس بهم، ومن عادة الكلب أنه إذا رأى صاحبه، يكاد يكلمه من حبه وهو أعجم، أو يكاد من فرط البشاشة ينطق هو هنا يقاتل هذا الصاحب عن ناره، ولم يكن هذا ليستدفئ بها، وإنما لِيَربِضَ فيها، يعنى ليتخذها مَرْبِضاً، يربض فيه، وهم يقولون رَبَضَتْ الشاة تربِضُ، كبركت الناقة تَبْرِكُ والمَرْبَضُ للشاة، كالمبرك للناقة وكأن الفرزدق أراد منك أن تراجع هذه الصورة، التى أحكم بناءها ليؤكد فى نفسك، ما دَهَم هذا الكلب من شدة الوقت فجاء بهذه الحال، وهى قوله «والصلا مُتكَنَّفُ» وأكثر الجمل الحالية كانت عند الفرزدق فى نهاية الأبيات، وفى قرار القافية، الذى هو قرار المعنى، وقرار النغم. والصلا هم القوم يصطلون، أو هى النار التى يُصْطَلَى بها «ومتكَنَّف» من قولهم اكتنفه إذا صانه، ورعاه، وحفظه، يعنى أن الكلب فَـعَلَ ما فَعل، وقاتل عَنْ النار التى يريد اغتصابها، والقوم حولها مُتكَنِّفُون لَهَا يصونونها، ويقومون عليها، وهذا لم يمنع الكلب من المقاتلة، لأنه كما قلت خرج هو الآخر من مألوف عادته وكأن الفرزدق أراد أن يدلك على حالة فى الكلب، دلك عليها فى الراعى، وقريع الشول، وكل ذفرّة، وهى كما قلت الانتهاء إلى حالة من الاختلاط، والفزع، وفقد المعقول، فقال هنا «لِيَرْبِضَ فيها» والربض فى النار لا يكون للاستدفاء، وإنما يكون للإحراق، كما باشر الراعى حرها، لا يتحرف، والجملة الحالية جملة إسمية، لأن إحاطتهم للنار، وصف ثابت، ثم جاءت الواو للإشارة إلى أن هذه الجملة الحالية، التى هى متعلقة بما قبلها، صار معناها عند المتكلم يوشك أن يكون معنى مستقلاً، يستأنف له خبراً ثانياً بعد الخبر الأول، وهذه الواو التى نسميها واو الحال لا تخرجها هذه التسمية كما يقول الشيخ عبد القاهر «عن أن تكون مجتلبة لضمِّ جملة إلى جملة».

وقوله:

واصبح مُبْيَضُّ الصقيع كأنَّه عَلَى سَرَوَاتِ النِّيبِ قُطْنٌ مُنَدَّفُ

مُبَيِّضُ الصقيع، الثلج الأبيض، والنيب المسان من الإبل، وسرواتها أسنمتها، والقطن المندف، القطن المندوف أى المنفوش.

وهذه الكناية مختلفة عن الذى مضى، لأن الذى مضى إما حال من أحوال الطبيعة، كاغبر آفاق السماء، أو حال من أحوال الأحياء، كالإبل، والكلب، والراعى، وهذه كناية تجمعها معاً، وقد جعل مبيض الصقيع على أسنمة المسان، ولم يجعلها على سنام الفحل، ولا الشول، ولا الإفال، ولا كل ذفرة، لهاتامك من عتيق النَّىِّ، لأن المسان أقلها نشاطاً، وحركة، فظهور مُبَيِّضُ الصقيع عليها أوضح، ولأنه أيضا يستقصى صنوف الإبل، إمعانا منه فى بداوة الشعر، ولتهيئة الكلام إلى الحديث عن القرى الذى ذكر فيه أن قدورهم تمد بجيد اللحم، ثم تفرغ فى الشِّيزَى، كأنها لسعة جَفْرها كآبار الماء.

ثم تلاحظ أنه قال مُبَيِّضُ الصَّقيع، وأضاف الصفة إلى الموصوف، والأصل أن نبدأ بالموصوف، ثم نتبعه الصفة، فتقول الصقيع الأبيض، ولكنهم إذا أرادوا مزيد العناية بالصفة، قدموها، وقالوا مبيض الصقيع، وتقول مثلا سَمْتُه حَسَنٌ وكَفُّه نَدِيَّةٌ وطبعه سَمْحٌ فإذا أردنا العناية بالصفة، قلنا حَسَنُ السَّمْتِ، وندى الكفِّ وسمح الطبع، وهكذا وكأن الفرزدق أراد أن يدلك على عنايته بالصفة أكثر من عنايته بالموصوف، فذكر لك تشبيه الصقيع آخر البيت، بالقطن المندَّف، وهذا إبراز للون الأبيض، الذى قدَّمه، وبنى كلامه عليه، فجاء آخر البيت متوافقا مع أوله، ثم تأمل رقته، وتقديمه كلمة، أصبح وافتتاح الكلام بها، وكأنها تُهَيِّىءُ لكلمة مُبَيِّضٌ لأن أصبح كأنها تستدعيها، وكأن البيت من أوله إلى آخره تحول إلى إبراز اللون الأبيض، الصباح فيه، مع مبيض الصقيع، مع القطن المندَّف، وقد جاء هذا البيت فى الديوان بعد قوله «وأَوْقَدَتْ الشِّعْرَى مَعَ اللَّيْلِ نَارَهَا» وهذا ترتيب جيد، وكأن الشاعر تابع الزمن، فذكر النهار المفهوم من قوله «إذا اغبر آفاق السماء» لأن هذا لا يظهر إلا فى النهار، ثم ذكر الليل فى قوله «وأوقدت الشعرى مع الليل نارها» ثم ذكر الصبح فى قوله «وأصبح مبيض الصقيع» فجعل الشدة تستغرق الوقت كله، وتحيط بليله، ونهاره، وصباحه، ومسائه، وقوله:

وأوقَـدَت الشّعْـرى مَعَ اللّيْل نارَها   وَأمْـسَتْ مُحُـولاً جِلدها يَتـوسَّفُ

الشعرى شعـريان، العبور، والغميصـاء، ومعنى أوقدت نارها، سطع نورها وهذا يكون عند انكشاف السماء، من الغيم وعند شدة البرد، وقوله «وأمْسَتْ محولا» قالوا أراد السمـاء، ومعنى جلدها يتوسَّفُ أى لا غـيمَ فيهـا، وجعل السحاب جلدا لها، والتوسُّف التقـشُّر، وأراد أنه لا سحاب فيهـا أو أراد الأرض وهو الأظهر لأن المحول بالأرض أشبـه، والتوسُّفُ تقشُّـر جلد الأرض لقلة الماء، والكناية بتوقد نار الشعرى كالكناية، بـغبرة آفـاق السماء، يَعْنِى أنه رجع إلى السـماء، ورد عجـز الكنايات إلى صدرها، وتفنَّنَ فيما بين ذلك على حد ما رأينا، وهذا من دقيق صنعة الشعراء.

وقوله:

وَجَـدْتَ الثَّـرىَ فِـينَـا إذَا يَبِسَ الثَّـرىَ   وَمَنْ هو يَـرْجـو فَـضْلَهَ المُتَـضـيِّفُ

هذا هو جـواب الشرط الذى بدأ بقـوله «إذا اغبرّ آفـاقُ السَّمَـاءِ» وراجع الكنايات تجدها تؤكد على بيان الشدة، والجدب، والمحل، حتى السماء أصبح جلدها يتوسّف، ثم قابل هذا كله بقـوله «وَجَدْتَ الثَّرىَ فِينَا» وهذه مـقابلة خفيـة، وحسنة، ثم راجع العبارة تجده يقـول «وَجَدْتَ الثَّرىَ فِينَا» فذكر كلمة «وَجَـد» وكأنك أيها القارىء كنتُ مع الكنايات الماضية قـد افتقدت الثرى، وتطلّعت إليـه، وتشوّفت تبحث عنه، وهذا فضل قـوله «وجدت» على قـولنا «رأيت» أو ما يشـبههـا، لأن الوجود يقـابل العدم والفقد وهذا يعنى افتقاد الثرى، ثم إنه قال (فينا)، ولم يقل كنا ذوى ثراء، أو وجدت الثـرى عندنا، لأنه أراد أن يؤكد أن الثـرى ليس فى أيديهم، ولا خـزائنهم، وإنما فى ذات نفوسهم، وكأنه أراد أن ينبِّه إلى هذه المقابلة الخفية بين ثَرَاهم، وبين المحول الذى أطبق فيما بين السماء والأرض، فجاء بشـرط مختصر للشرط السابق، وقال «إذا يَبِسَ الثَّـرىَ» وَجَانَس بين الثـرى الذى هو النَّدى، والثَّـرىَ الذى هو التـراب، وليس هذا جناسـا لفظيا فـحسب، وإنما وراءه إشـارة إلى أنهم يَسُـدون مَسَـدّ الأرض، ويغنون غَنَاءها، إذا يبـست، وامحلت، وأن الخـصوبة فيـهم، تسد مـسدّ خـصوبتـها، وأن عطاءهم كـعطاء الأرض لا ينقطع، ويعم الناس، ولا يخصُّ. وقوله «وَمَـنْ هو يَرْجو

فضله المتضيف» مفعول ثان لوجدت، وتأكيد لقوله (فِينَا) على حد ما شرحنا لأنه أراد هنا الرجال الـذين تُرْجَى فَواضِلُهم وتَسُـدُّ حَاجَةَ ذوِى الحـاجات، والمتضـيِّف هنا هو صاحب الحاجـة، وإنما أنبه قدره بوصفه بالمتـضيِّف، وكأنه لا يصير صـاحب حاجة، وإنما صاحب حق، والمتضـيف من تضيَّف، وهو تفعَّل من الضيف، وفيـها معنى أنه تعرض ليكون ضـيفا، وقلت كثـيراً إن للفرزدق فى صنعتـه إشارات، كأنهـا علامات يشير بها إلى أشياء، وينبـه القارىء بها ومن ذلك هنا قـوله «هو» فى قوله «وَمَنْ هُوَ يرجو فضله المتضيِّف» وكان يمكن أن يقـول ومن يرجو فضله المتضيف، وهو الأجرى بل وهو الأصل، وإنما بدأ بالضمـير وبنى عليه جملة الصلة، ليـؤكد لك معنى (مَن) الدالة على رجاله وعـشيرته حـتى تحكم ما أراد، من أنك فى شدة الحـال لا تجد ثراء نحسب، وإنما تجـد رجالاً، مع هذا الثراء يقومون على سَـدِّ الخَلَّة، وكسب المعدوم، والإعانة على نوائب الدهر، وهـذا هو عِزّ الفرزدق، وموطن فـخره، وهذا الضمـير الذى فى قوله «ومن هو يرجو فـضله المتضيف» ليس الذى يفيد تقديمُه التـوكيد لتكرر الإسناد، كما فى قولهم هو يعطى الجزيل، وأنا سعيت فى حاجتك، لأن فاعل يرجو ليس ضميرا يعـود عليه، وإنما هو كقولك زيد يعطى أبوه الجزيل، وفـائدته التوكيد، ولكن على الوجـه الذى قاله الشـيخ الإمام، وليس على الـوجه الذى قـاله متـأخرو البلاغيين، ووجهه أنك إذا قلت «هو» وجئت بهذا الضمير مُعَرًّى من العوامل، تكون ندوطات للخبر عنه، وهيأت، وقدَّمت، فإذا قلت قام، أو كتب، دخل الخبر دخول المأنوس، لأنك هيأت إليـه، ولفت القارىء إليـه: وهكذا أراد الفرزدق أن يدخل فى قلبك معنى (يَرْجو فضله المتضيف) -وهو معنى نبيل جدًا- دخول المأنوس، فذكر لك هذا الضمير.

وعناية الفرزدق ببيـان أن الثرى فيهم، وأنهم رجال يرجو فـضلهم ذوو الحاجات، كأنه يقابل بها ويعارض قول حسان:

إذا اغبـر آفـاق السمـاء فـأصْـبـحَـتْ ... كـأن عليـهـا ثوْبَ عَـصْب مُسَـهَّـمَـا

رأيت قُـدورَ الصَّـادِ حَـوْلَ بيُـوتنا ... قنابِـلَ دُهْمًـا فى المَحلَّةِ صُـيَّـمَـا

والقنابل جمع قَنْبلة وهى جماعات الخيل، وقد اختصر حسان زمن الشدة، وفصله الفرزدق، وتفنَّن، وأبدع كما رأينا، وذكر الإبل، وقريع الشول، والكلب، والراعى، والشُّعرى ومُبيِّضُ الصقيع إلى آخره، ثم إن حسان ذكر قدور الصاد، أى القدور لمصنوعة من النحاس الأصفر، الفرزدق لم يذكر هذا، وإنما ذكر أن الثَّرىَ فيهم، فى ذات أنفسهم، والرجال الذين ترجى فواضلهم، وقال حسان «رأيت» وقال الفرزدق «وجدت» وقد بينا الفرق.

وهناك أشياء لم أنبه إليها، وهى داخلة فى جوهر بناء الشعر وصقله كما ترى فى هذا التركيب، المتكرر فى الأبيات وهو الفعل الماضى الذى تبدأ به الأبيات، ثم يعقبه غالباً فاعل مضاف إليه، ومفعول مضاف إليه، كما ترى فى هذه الجمل:

اغبرّ آفاقُ السماءِ

هتَّكَت كسورَ بيوت الحىِّ

جاء قَرِيعُ الشَّوْل

هتكت الأطناب كُلُّ طِمِرَّةٍ

باشر راعيها

أصبحَ مُبَيِّضُ الصَّقِيع

وقاتل كلب الحىّ

ومثل هذا يورث الكلام نغمًا، متقاربا، ويؤلف بين أجزاء الصورة، بهذا النغم المتقارب، ومثل هذا تجده فى الجمل الحالية، التى قابَلَتْ هذا الجمل من حيث إن هذه ابتداء الأبيات، والجمل الحالية انتهاؤها، وذلك كقوله:

وهى زُقَّفُ

ما يتحرّفُ

جلدها يتوسَّفُ

الصلى متكنّفُ

وكما ترى فى هذه النغمات الصغيرة، التى تتردّد فى الأبيات بسبب تكرار حرف فى الكلمات، كتكرار الكاف فى هتكت كسور، هتكت كل، تامك، والقاف فى قريع، الشول قبل، إفالها والأُذُن لا تخطىء حرف الميم، فى «أمْسَت محولاً» ولا حرف الصاد فى «واصبح مبيض الصقيع» وكأن الشاعر حين يكرر حرفا إنما يلفت إلى كلمة، ذات قيمة فى المعنى فقوله «أمْسَت محولا» يؤكد المحل، وقوله «وهتكت كسور بيوت الحىّ» يؤكد هتّكت، ولذلك كررها فى بيتين «هتكت كُسُور بيُوت الحىّ» «وهتكتْ الأطناب» والقاف فى «قَرِيع الشَّوْلِ قبل» تؤكد قريع لأنه أصل الكناية، وهكذا يجب أن نبحث عن الكلمة التى لها غور بين هذه الكلمات التى اشتركت فى حرف ووضعها الشاعر بين يديك، وهذا كثير فى شعر الفرزدق، ومذهب ظاهر عنده تأمل قوله:

أولئك آبائى فجئنى بمثلهم إذا جَمَعَتْنا يَا جَرِيرُ المجامع

وكيف كرر حرف الجيم، فى قوله جمعتنا يا جرير المجامع، وهى الحرف الأم فى الكلمة الأم التى بنى عليها البيت فى قوله (فجئنى)، والبيت قائم عليها، وتأمل قوله:

نرى جارنا فينا يجير، وإنّ جَنَىَ فَلاَ هُو مِمَّا يُنطفُ الجَارُ يُنطَفُ

يقال نَطِفَ البعير كفرح، وكعنى، دَبِرَ، أو أغدَّ، فى بطنه أو أشرفت دبرته على جوفه، فيهلك، أراد لا يصاب جارهم بسوء، قال جار وكرره ويجير، وجنى، كل ذلك ليؤكد كلمة الجار، التى بنى عليها البيت، وأن جارهم عزيز، حتى إنه يجير ويمنع.

ويكفى فى مثل هذا أن أنبه إليه، وعلى القارىء أن يتابعه فى الشعر والكلام كله وهو واجد فيه ما هو أشف وأخفى والطف كما يكفى هذا القدر من القصيدة.

شاعر من قيس

الحادرة في عينيته :

والحادرة. هو قُطْبَةُ بن مِحْصَن بن جَرْوَل بن حَـبِيب بن الأعظم بن عبد العُزّى بن رزام بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن غطفان - شاعر جاهلي مقل. والحادرة لقب نبذه به صاحبه زيان بن سيار وقد روى الأغاني مهاجاة بينهما وقد قال ابن سيار:

كَأَنَّكَ حَادِرَةُ المَنْكِبَيْنِ رَصْعَاءُ تَنْقُضُ في حائِرِ

والرصعاء الضخمة الكتف، وليس لها عجيزة، شبهه بالضفدع بكسر الضاد، وتنقض أى تصوت، والنقض يطلق على صوت الضّفدع، والفراريج والعُقَاب، والحائر مجتمع الماء، أو حوض ينصب فيه سيل الأمطار.

قال أبو عبد الله بن العباس اليزيدى الذى أملىَ ديوان الحادرة قرأت على عبد الرحمن بن عبد الله بن قريب ابن أخى الأصمعى وإنما سمى الحادرة لقول زيان بن سيار الفزارى له «كأنك حادرة المنكبين». وقيس التى ينتمى إليها الحادرة تحول فيهم الشعر فى الجاهلية بعد ربيعة ثم آل من بعدهم إلى تميم ومنهم النابغة وزهير ولبيد والشماخ وكانت منازلهم فى الحجاز.

وعينيته: «بكرت سمية»، من جيد الشعر، رواها المفضل الضبى فى مختاراته ورواها الأصمعى فهى كما يقولون مفضلية أصمعية وقال الأصمعى سمعت شيخا من بنى كناية يقول كان حسان بن ثابت إذا قيل له تنوشدت الأشعار فى بلدة كذا وكذا يقول فهل أُنشدت كلمة الحويدرة يعنى هذه القصيدة.

وسوف ندرس القصيدة كما رواها الضبى.

وها هى أبياتها:

بكَرتْ سُمَيَّةُ بُكْرةً فتَمتَّعِ ... وغَدَتْ غُدُوَّ مُفارِقٍ لم يَرْبَعِ
وتزوّدت عَيْنِي غَداةَ لقيتُها ... بِلوى البُنَيْنَةِ نظرةً لم تُقْلِعِ
وتصدَّقَتْ حتّى استَبَتْكَ بواضحٍ ... صَلْتٍ كمُنْتَصِبِ الغزالِ الأتْلَعِ
وبمقلتَيْ حَوراءَ تَحسِبُ طَرْفَها ... وسْنانَ حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأدْمُعِ
وإذا تُنازِعُك الحديثَ رأيتَها ... حَسنًا تبسُّمُها لذيذَ المكْرَعِ
بِغَريضِ سارِيةٍ أدرَّتْه الصَّبَا ... مِن ماءِ أسْجَرَ طيِّبِ المُسْتَنْقَعِ
ظَلَمَ البِطاحَ له انهِلالُ حَريصةٍ ... فصَفا النِّطافُ له بُعَيْدَ المُقْلَعِ
لعِبَ السُّيولُ به فأصْبَحَ ماؤهُ ... غَلَلًا تَقطَّعُ في أُصولِ الخِرْوَعِ

* * *

أسُمَيَّ وَيْحَك هل سَمِعتِ بغَدْرَةٍ ... رُفِعَ اللِّواءُ لنا بِهَا في مَجْمَعِ
إنا نَعِفُّ فلا نُرِيبُ حَلِيفَنَا ... ونَكُفُّ شُحَّ نفوسِنا في المَطْمَعِ
ونَقِي بآمَنِ مالِنا أحسابَنَا ... ونُجِرُّ في الهَيْجا الرِّماحَ ونَدَّعي
ونخوضُ غَمْرةَ كُلِّ يومٍ كَريهةٍ ... تُرْدِي النُّفوسَ وغُنْمُها للأشجعِ
ونُقيمُ في دارِ الحِفاظِ بيوتَنا ... زَمَنًا ويظْعَنُ غيرُنا للأمْرَعِ
ومَحَلُّ مَجْدٍ لا يُسَرِّحُ أهلُهُ ... يومَ الإقامةِ والحُلولِ لمَرْتَعِ
بِسَبيلِ ثَغْرٍ لا يُسَرِّحُ أهلُهُ ... سَقِمٍ يُشارُ لقاؤهُ بالأصبعِ

* * *

أسُمَيَّ ما يُدْرِيكِ أنْ رُبَّ فِتْيَةٍ ... بَاكَرْتُ لذّتَهم بأدْكَنَ مُتْرَعِ
مُحمرَّةٍ عَقْبَ الصَّبُوحِ عُيُونُهم ... بِمَرًى هُناكَ من الحَياةِ ومَسْمَعِ

بكَرُوا عَلَيَّ بِسُحْرَةٍ فَصَبحتهم   مِنْ عاتِقٍ كَدَمِ الغَزالِ مُشَعْشَعِ
مُتَبَطِّحِينَ عَلى الكَنِيفِ كأنَّهُم   يَبْكُونَ حَوْلَ جِنَازةٍ لم تُرفَعِ

* * *

ومعرَّض تَغلِي المَراجِلُ تَحتَه   عجَّلْتُ طَبْخَتَهُ لِرَهْطٍ جُوَّعِ
ولَدَيَّ اشْعَثُ باسِطٌ لِيَمِينِه   قَسَمًا لَقَدْ أنضجْتَ لم يَتَوَرَّعِ

* * *

ومُسهَّدين من الكَلال بَعَثْتُهم   بَعْدَ الْكَلاَلِ إلى سَوَاهِمَ ظُلَّعِ
أوْدَى السِّفارُ برِمِّهَا فَتَخالُها   هِيمًا مُقَطَّعَةً حِبَالَ الأذْرُعِ
يَخِدُ الفَيَافِي بالرِّحالِ وكُلُّها   يَعْدُو بمُنْخَرِقَ القَمِيص سَمَيْدَعِ
وَمطيَّةٍ حَملتُ رَحْلَ مَطيَّةٍ   حَرَجٍ تُنَمُّ من العِشَارِ بِدَعْدعِ
وتَقِي إذا مَسَّتْ مَناسِمُها الحَصَى   وَجَعًا وإنْ تُزْجَر بِهَا تَترَفَّعِ
ومُناخِ غَيْرِ تَئِيَّةٍ عَرَسْتُهُ   قَمِنٌ مِنَ الحَدَثَانِ نَابِي المَضْجَعِ
عَرّسْتُهُ ووَسَادُ رأسِيَ سَاعِدٌ   خَاظِي البَضِيعِ عُروقُهُ لَمْ تَدْمَعِ
فَرَفَعْتُ عنه وَهوَ أحْمَرُ فَاتِرٌ   قَدْ بَانَ مني غَيْرَ أنْ لَمْ يُقْطَعِ
فَتَرى بِحَيثُ تَوكَّأت ثَفِناتُها   أثَرًا كَمُفْتَحَصِ القَطَا للمَهْجَعِ
ومَتَاعِ ذِعْلِبَةٍ تخُبُّ بِراكِبٍ   مَاضٍ بشِيعَتِه وَغَيرُ مُشَيَّعِ

* * *

تحليل القصيدة:

يقول فى القسم الأول من قصيدته:

إن صاحبته سمية قد رحلت مبكرة وكأنها لم تقم فى هذا المكان وأنه كان شغوفا بها يبحث عنها وهى راحلة فلقيها هناك بلوى البنينة وتزود منها بنظرات طويلة لاهفة. وسمية هذه قد تعرضت له فرأى لها جيداً ناصعاً واضحاً كجيد الغزال، وعينين حوراوين فيهما فتور وتكسر، فوقع فى حبها وصار أسيراً لهذا الجمال، وكان يحادثها أحياناً فيرى فيها ملاحة وعذوبة وتجرى فى وجهها المشرق ابتسامة عذبة، وكان ريقها فى عذوبته وصفائه أول ماء السحابة التى تسير ليلا، والذى أمطرته رياح طيبة هادئة فوقع على مكان نظيف كان قد هيىء لهذا الماء بمطر شديد سقط عليه قبلا فاذهب ما فيه من أذى. فهو ماء عذب صاف ولما تكاثرت السيول عليه جرى فى منابت الشجر.

هذا هو المعنى العام والذى يعلو على سطح هذه الأبيات - أما الشعر نفسه فهو شىء آخر.

«فقوله بكرت سمية بكرة» قالوا بكر المسافر أى خرج فى البكرة والبكرة بضم فسكون كالغُدْوة لفظا ومعنى أى البكور، وغدا أى ذهب فى الغداة أى مبكراً قالوا أتيته فى الغدايا والعشايا أى فى الصباح الباكر وفى المساء وقال امرؤ القيس فى وصف تبكيره:

«وقد أغتدى والطير فى وُكُناتِها» أى أبادر إلى الصيد فى الغدوة والطير لا تزال فى أعشاشها لم تَبْرَحْها.

والشاعر يكرر هنا كثيراً، يكرر هذا الزمن الذى فارقته فيه صاحبته فيقول بكرت بكرة وقوله بكرت يستغنى به عن كلمة بكرة لأن البكور خروج المسافر مبكراً، وكذلك قال غدت بعد ما قال بكرت والغدو هو التبكير كما بينا فلماذا هذا التكرار الكثير المتراحم فى هذا البيت الذى كأنه بنى عليه؟

الشاعر كما قلت يكرر هذه اللحظات لأن لها علوقاً فى نفسه فهى تلك اللحظات

التى مُنِىَ فيها بفراق صاحبته فهو يفرغ فى هذا التكرار كثيرًا من انفعالاته المتوترة، وكثيرًا ما يعتمد الشعراء على التكرار ويتخذونه وسيلة من وسائل التخفيف والإفراغ، يلجأ إليها الشاعر ويجد فيها لذة وسلوى، انظر إلى قول قيس بن ذريح يذكر صاحبته لبنى وكيف وجد فى تكرار ذكرها لذة ومتعة وسلوى:

ألا لَيْتَ لُبْنَى لم تَكُنْ لِىَ خَلَّةً   وَلَمْ تَلْقِنِى لُبْنَى وَلَمْ أدرِ مَاهِيَا

وقوله: «فتمتع» أمر لنفسه بأن تأخذ حظًا موفورًا من المتاع، ووراء هذا الأمر شعور من الشوق، ووله واندفاع ورغبة عارمة فى التمتع بهذه الصاحبة، والتمتع هنا امتلاء العين والقلب بها، وكأن الشاعر هنا يذهب مع وهمه، ويبعد بنفسه عن مواجهته هذا الموقف القاسى، فإن صاحبته قد ذهبت ولا سبيل إلى التمتع باللقاء، والمتوع يأتى فى كلامهم للدلالة على الطول، والامتداد فهو يطلب متعة يطول زمانها ويمتد مداه، وقوله «غدو مفارق لم يربع» عتاب لهذه الصاحبة التى ولهه حبُّها ثم هى تغدو مع قومها غدوًا نشطًا خفيفًا مرحًا، لا يشوبه شىء مما يكدر المفارق المرتحل كأنها لم تحس شيئًا من معاناته، وهذا الإعراض منها لم يزد معه الحادرة إلا ولها بها وصبابة: فها هو يَتْبَعُهَا بنظرة مشتاقة ملتاعة تطول هذه النظرة ولا تقلع، وانظر إلى هذه الإضافة فى قوله «غدو مفارق» وكيف صار بها الغدو غدوًا ثقيلاً كريها.

وقوله:

وتزوَّدت عَيْنِى غَداة لقَيتُها   بِلوِى البُنَينة نَظْرَةً لَمْ تُقْلع

أراد أنه تزود منها بنظرة طويلة مشتاقة عند منقطع رمل البنينة.

وقالوا تزود أى ملأ مِزْوَدَه، والمزود وعاء الزاد، وقلع العود والشجرة انتزعها من أصلها، وفى قوله تزودت إشارة إلى أن هذه النظرة كأنها له زاد وحياة، وأنه إنما يعيش بهذه الذكريات التى تمد روحه بالبقاء.

ووراء قوله «وتزودت عينى» إشارة أخرى هى أن قصارى ما يصل إليه إنما هو تلك النظرة الوالهة من بعيد فهو لم ينعم بنوع من أنواع الوصل، هو لم يسمع حديثها وإنما تزود فقط بنظرة. وقوله «لقيتها» وراءه بحث دائب وحرص شديد على هذا اللقاء،

الا تراه لو قال غداة رأيتها كنت تحس معه بنصبه وجهاده ولهفته وبحثه عن صاحبته حتى لقيها كما يلاقى أحدنا الشىء بعد نصب وطول بحث؟! وقوله نظرة بالنجد ليهىء إلى هذا الوصف الذى وراءه هذا الظمأ الخارق والذى لا يرتويه، والنظرة يصح وصفها بالجملة، فلو كانت معرفة لما استطاع الشاعر ان يقول لم تقلع وأن يجعل ذلك وصفًا للنظرة، وحينئذ يفوت من المعنى قدر جليل، وكلمة تقلع ترد فى كلامهم فى معنى المعاناة والنزع، وكأن نظرته قد غاصت فى صاحبته كما يغوص الجذر فى باطن الأرض حيث الرى والمدد بالحياة.

ارايت كيف يتكرر معنى الحياة والمدد فى حديثه عن صاحبته - تمتح تروى تقلع؟ وكلمة البنينة وإن كانت اسم موضع فإننا نسمع فى تكرير التنوين ترنيمة اشواقه فى هذا المكان الذى كان بداية اندفاع صاحبته فى الرحيل (اللوى معناه منقطع الرمل حيث تكون الطرق المعبدة لسير القوافل).

وقوله:

وتَصَدَّفَتْ حتى استَبَتْكَ بِوَاضِحٍ صَلْتٍ كَمُنْتَصِبِ الغزال الأتلع

تصدَّفَتْ أى أعرضت عنك قالوا صدف عن الشىء أعرض عنه، والمرأة الصدوف التى تعرض عن الريبة، والصدوف أيضًا المرأة تتعرض ثم تعرض أى تتعرض بوجهها ثم تُعْرِض وتصد: واستبتك من السبى قالوا هن يستبين القلوب أى يجعلن القلوب كأنها أسيرة لهن مملوكة، والواضح من الوضوح أى الناصع الخالص، يعنى عنقها، والصلت البراق الوضىء، من قولهم جبين صلت أى واضح مضىء، والأتلع الطويل العنق يقول:

إن صاحبته قد تعرضت له ثم أعرضت عنه حتى سحرته بهذا الحسن الأغر المشرق فى هذا العنق الوضىء الممتد فى رشاقة كأنه عنق غزال أتلع.

وقوله وتصدفت حتى استبتك كأنك ترى فيه مغالبة بين نفسه الجادة التى تأبى أن تكون سبيه لهوى، وبين حسن سمية الفائق، ولكن هذه المغالبة لم تمكث طويلا بل سرعان ما سقط الشاعر، تجد الإشارة إلى هذه المجاذبة وتأبِّى الشاعر تكمن وراء كلمة

«حتى» فى قوله حتى استبتك فإنها تدل على غاية هذا التعرض والإعراض، وقول استبتك يشير بكثرة حروفه إلى قوة الأخذ والاستيلاء، والغزال الأتلع الطويل العنق، ومنتصب بكسر الصاد وفتحها كما فى المفضليات أى عنق الغزال فهو بالكسر اسم الفاعل من انتصب إذا استقام وبالفتح مصدر بمعنى الانتصاب أى جيدها كانتصاب عنق الغزال فهو تشبيه بالحدث، وهو أقوى فى الدلالة على امتداد عنقها وانتصابه، وكلمة الأتلع فى آخر البيت كأنها تشير من طرف خفى جداً إلى كلمة تصدفت فى أوله، وذلك لأنهم يقولون أتلعت المرأة إذا أبرزت رأسها تتعرض، وكانت المرأة الحسناء تسقط خمارها أحيانًا وكانت منهن من ترفض القناع: وقد سجل الشعر هذا فى مثل قولهم: «وجوه زهاها الحسن أن تَتَقَنَّعَا» وسجل أيضًا ضربًا من الحجاب الطاهر النقى «يخبئن أطراف البنان من التقى».

قوله:

وبِمُقْلَتىْ حَوْرَاء تَحْسِبُ طَرْفَها ... وَسْنَانَ حُرَّةَ مُسْتَهَلِّ الأدْمُعِ

المقلة شحمة العين التى تجمع السواد والبياض، أو هى السواد والبياض، أو هى الحدقة أى سواد العين خاصة، وجمعها مقل كصرد بضم الأول وفتح الثانى، والمقل بفتح فسكون هو النظر قالوا مقلته بعينى كما قالوا نظرته. والحوَرُ شدة سواد العين مع شدة بياضها قال فى القاموس: الحور جمع أحور وحوراء، أى يشتد بياض العين وسوادها وتستدير حدقتها، وترق جفونُها ويبيض ما حولها، أو شدة بياضها وسوادها فى شدة بياض الجسد، أو سواد العين كلها مثل الظباء، ولا يكون فى بنى آدم بل مستعار له، وفى اللسان قال كراع: الحَوَرُ أن يكون البياض محدقًا بالسواد كله وإنما يكون هذا فى البقر والظباء ثم يستعار للناس.

والمهم أنه قد يذكر عندهم إطلاق الحور على هذه المعانى كلها لأنها صفات مستحسنة فى العيون، ولعل إطلاق الحور على هذه المعانى المتعددة هو الذى دعا الأصمعى إلى أن يقول أنه لا يعرف الحور فى العين، وحكى ذلك صاحب اللسان.

وشاعرنا قد استبته صاحبته بمقلتى حوراء، وخلابة عيون الغوانى له حديث تطول

يقابله في شعر ذوى الصبابة، وطرف سمية طرف فيه فتور وضعف وتكسر، وهذا الفتور وهذا التكسر يضنى قلب الشاعر وغير الشاعر فهو أمارة الحياء والعفاف والجمال والصون.

وقوله «حرة مستهل الأدمع». أراد وجهها وهم يقولون وجه حر اى جميل كريم كأنهم لمحوا في الحرية معنى الكرم والرفعة فأطلقوها على كل خالص أصيل، فقالوا أرض حرة أى طيبة المنبت ومثلها رمل حرة. طيب ثمارها، والمستهل اسم مكان من قولهم استهل المطر أى اشتد انصبابه لأنه في هذه الحالة يكون له صوت، والإهلال عندهم يطلق على الصوت العالى ومنه التهليل اى رفع الصوت بذكر الله، وقالوا أهلوا الهلال أى رفعوا أصواتهم عند رؤيته، وأهل الصبى اى رفع صوته بالبكاء، والدمع المستهل هو الدمع الغزير الذى يشبه المطر المندفع الذى له صوت، وهم يذكرون مستهل الأدمع ويريدون به وجوه النساء، لأنهم كانوا يؤخذون بدموع النساء شفقة عليهن وعطفًا وحنانًا، ولا يزال ترقرق الدموع فى عيون الغوانى ينفذ إلى أشد ما في الرجل من صلابة، فيلين منه قاسى القلب ويعطف نافرة، والحادرة لم يقل وجهها لأنه أشار إلى ما فى صاحبته من رقة الشعور ورهافة الحس، وعدم القدرة والتجلد والصلابة، والعرب يكرهون فى المرأة صلابة الرجل، وقوة تحمله، ويحبون أن تكون غافلة غريرة ساذجة تبكى كما يبكى الوليد، وذلك أمارة النعمة والحياة الرانية وصفاء النفس وقربها من ريق الفطرة الصافى.

وقوله:

وإذا تُنازِعُك الحديثَ رأيتها حَسَنًا تَبَسُّمها لذيذَ المكْرَعِ

المنازعة من النزع وهو الجذب الذى فيه شىء من القوة، ويقولون رجل مِنزع بكسر الميم وسكون النون، أى قوى شديد، ويجرى التنازع فى سياق الغضب أكثر من التجاذب، ومنه المنازعة بين الرجلين أى الخصومة والمشاحنة بينهما. والمراد هنا مجاذبة الحديث الذى فيه قدر من الانفعال والعمق، وحديث الصاحبة حديث تنفعل فيه النفس وكأنها تنتزعه من الأعماق، يستوى فى ذلك ما يكون بينهما من ذكر المودة

والصفاء وما يكون منها من الصد والدلال والإعـراض. فالمنازعة هنا مجاذبة للحديث منفعلة أو محادثة فـيها توتر وعمق وحدة يزيد هذا التوتر وهذا العـمق تلك الابتسامة الحلوة التى تجربها على فمها العذب فتختـلب نفسه وقلبه، ومنازعة الحديث ومجاذبته تعبير جيـد بنى على خيال بارع ظريف فإنهم يشبهون الحديث بـالبرود المُطَرَّفَة وكأنها تنتشر على القوم بزينتها ومطارفها ويأخذ كل واحد بطرف من هذا الرداء الجميل يصله بأصحـابه ويصل أصحابـه به، انظر إلى قوله «وأخذنا بأطراف الأحـاديث بينا» وهذا اللون يسميه أصـحاب البيان الاستعارة بالكناية حـيث يشبه الشىء بالشىء ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه بشىء من لوازمه.

وكأن الحديث الذى دار بين الحـادرة وصاحبته جعل يأخذ كل واحـد منهما بطرف منه يتجاذبان ويتنازعان.

والمكرع فى قوله «لذيذ المكرع» أصله مأخوذ من الكراع، وهو مـستدق الساق يذكر ويؤنث، وقالوا كرع الرجل أى غسل أكـارعة، ثم أطلق الكراع على الشرب بالفم أى شرب الماء من البـئر بالفم من غيـر تناول اليد قال صـاحب اللسان: «الكرع إذا تناول الماء بفيـه من موضعـه كما تفـعل البهائم لأنهـا تدخل أكارعهـا» فإطلاق الكرع على الشرب لوحظ فيه إدخال الأكارع، أى ما دون الركبة فى الماء، قالوا وكل شىء شربت منه بفيـك من إناء أو غيره فـقد كَـرَعْتَ، والمكرع مكان الكرع، والمراد به هنا الفم، ووراء كلمـة المكرع هنا إشارة إلى النَّـهم الظامىء والشوق اللاهف وهذه الإشـارة لا تنهض بهـا كلمـة المشرب لو قـال لذيذ المشـرب لِمَا فى الكرع من مـعنى الإفاضـة والاندفاع فى الماء والخوض فيه بالأكارع، انظر إلى قول الأخطل:

يَرْوى العِطَـاشَ لَهَـا عَـذْبٌ مُـقَـبَّلُهُ إذا العِطـاشُ على أمْـثـالـه كَـرَعُـوا

وقوله:

بغَـــرِيضِ سَـارِيـةٍ أدَرَّتْه الصَّـــبـا مِنْ مَـاءِ أسْـجَـر طيِّبِ المُستَنْقَعِ

الغريض: الطرى من اللحم والماء واللبن والتمر، قالوا غرضت للضيف غريضًا أى أطعمـتهم طعـاما غيـر بائت، أو سقيـتهم لبنا صـرفا، واغتـرض فلان مـات شابا،

والأغريض ما ينشق عنه الطلع من حُبَيْبات بيض والأغريض أيضًا ريق الغيث وأوله، والسارية السحابة التى تسرى ليلا، وغريض السارية ماؤها الحديث العهد بها، وأدرَّته الصبا من قولهم در اللبن، ودرت الحلوبة، والصَّبا ريح مهبها من الشرق وهى ريح ليِّنة وساكنة ويأتى بها المطر سهلا، وقوله «بغريض سارية أدرته الصبا» أى أول ماء هذه السحابة وأنقاه وأعذبه، والسحابة إذا كانت سارية أى تسير ليلا كان ماؤها باردًا عذبًا، والشاعر هنا يشبه ريق صاحبته بغريض السارية أى بمائها البكر، فانظر كيف دقق فذكر الغريض وذكر السارية ولم يكتف بهذا وإنما قال أدرَّته الصبا فأشار إشارة خفية إلى ان هذه السحابة لا تسقط ماء وإنما تدر أخلافها لبنا، والصَّبا يُدر هذا اللبن، ويترفق بهذه السحابة حتى يتحنَّنها، وكلمات هذا الشطر كلها كلمات مضيئة، وفياضة بمادة الحياة، وإشراقها، انظر وتأمل: بغريض .. سارية .. أدرته .. الصبا .. وتذكر أنه يصف ريق صاحبته وتعرف على هذا الإشعاع الوضىء الذى تلقيه هذه الكلمات على هذا الريق وكيف يصير بها حياة، نظيفة، طاهرة، كماء السارية، ودر اللبن.

وقوله من «ماء أسْجَر» جاء فى المفضليات بتنوين ماء وتخفيف همزة أسجر، واسجر هنا وصف للماء والأسجر هو الذى فيه كُدرة لم يَصْفُ لقرب عهده بالسماء، ويروى البيت من «ماء أسجر» بدون تنوين، وإضافة أسجر إليه أى من ماء غدير أسجر، والغدير الحر الطين أى الذى لا يتغير ماؤه لخلوص طينه، وهو الغدير الذى يضرب ماؤه إلى الحمرة إذا كان حديث عهد بالمطر، وهذا كقولهم أسد أسْجر أى احمر اللون أو أحمر العين والعين السجراء هى التى يشوب سوادَها حمرةٌ، وجاء فى صفة على كرم الله وجهه «كان أسجر العين»، ونميل إلى قراءة البيت بالتنوين وتفسير الأسجر بذى الكدرة، وذلك ليقع قوله «طيب المستنقع» موقعًا حسنًا فى التعبير فيكون معنى هذا الشطر أن الماء فيه كدرة قليلة لقرب العهد بالمطر وأنه فى مستنقع طيب لا تلبث أن تذهب معه سجرة الماء أى كدرته. ولو قلنا بحذف التنوين. من ماء غدير أسجر أى حر الطين لكان قوله طيب المستنقع توكيدًا لمعنى أسجر أى أن معنى قوله: «طيب المستنقع» قد فهم من قوله «ماء أسجر» أى ماء غدير أسجر، وهذا واضح، والمستنقع مقر الماء وليس فيه معنى التغير والتعفن كما نفهم،

وقوله:

ظَلَمَ البِطاحَ له انْهِــلالُ حَــرِيصَــةٍ فَــصَــفَــا النِّــطافُ له بُعَــيْــدَ المَقْلَعِ

أى أن المطر قد نزل على هذا الوادى قبل نزول غريض السارية فيه فنظّفه وقشَّر أرضه فلما نزل ماء السارية نزل مكانًا نظيفًا، فصفا ماؤه بعيد انكفاف المطر.

وهم يقولون: ظلم المطرُ البطاحَ إذا أنزل فى غير زمان المطر، والبطاح جمع أبطح، وهو بطن الوادى يكون فيه حصى صغار، وقوله إنهلال حريصة يراد به سقوط المطر سقوطًا قويًا مندفعًا يَحْرِصُ وجه الأرض ويَقْشِرُها، والحريصة فى كلامهم هى السحابة الشديدة وقع المطر على الأرض كأنها تحرص وجهها أى تَقْشِرهُ والانهلال والإهلال هو الصوت كما قدمنا، ويراد به هنا تدفق المطر تدفقًا له صوت. وقوله «له» أى لغريض السارية أى نزل هذا المطر فى غير زمانه فأزال ما عساه يكون عالقًا به، وما يكون بأرضه مما يكدر الماء ويفسده، فلما أدرت الصبًا عليه غريضَ السارية أدرت على واد نظيف، فلم يتكدر ماؤه إلا زمانا يسيرا وهى كدرة ضرورية، لأنها من أثر سقوط المطر على الأرض، وهى ليست شوائب غليظة، وليست مفسدة، فالمكان نظيف. والنِّطافُ جمع نطفة وهو العذب الصافى من الماء. قالوا سقاه من نطفة عذبة ونطافًا عذابًا، وصفا النطافُ أى صفا هذا الماء العذب الصافى بعيد المقلع. أى بعد الإقلاع والإنكفاف بزمن يسير، والمقلع مصدر أقلع المطر أى كف. وقالوا: أقلعت عن الأمر أى تركته، وأقلعت عنه الحمى، أى تركته، والإقلاع النزع الشديد من قلع الشجرة واقتلعها فإذا قلت أقلعت عن الأمر أفاد ذلك أنك انتزعت نفسك منه وكأنك كنت مندفعًا فيه ومثله: أقلعت عنه الحمى كأنها كانت قد تخللته وغاصت فيه، ومثله إقلاع المطر، وأحسب أن الأصل أنهم لا يقولون أقلعت السماء إلا بعد المطر الشديد، والتصغير فى بعيد المقلع يشير إلى أن الكدرة والشوائب لم تمكث بعد الإقلاع طويلا وإنما كانت فى أثره، فالماء صفا بعد الاقلاع بزمن وجيز جدًا. وقال فصفا النطاف ولم يقل فصفا الماءُ لأن النطاف هو الماء الصافى العذب، كما قلنا، وكأنه يشير بذلك إلى أنها كدرة قليلة جدًا وأنها ضَرْب من الشوب الذى يصيب ماء السارية حين يسقط على

الأرض مهما كان سقوطه على مكان نظيف قد أعدته حريصة.

واظنك مستوضح أننا هنا نتابع ماء السارية الذى شبه به الشاعر ريق صاحبته وأن الشاعر أنزله من السماء برفق وأنزله على مكان نظيف وأنه صفا تمامًا بعيد الإنكفاف. ثم إن الشاعر لم يكتف بهذا ولم يترك هذا الماء هكذا ماء صافيًا ريقًا فى مستنقع طيب لأنه لو فعل ذلك لكان ضعفا فى المعنى. فقد يطول مكث هذا الماء فى مقره فيتغير ويتعفن ثم إن الانصراف عنه وتركه ساكنا فى مقره يشيع على الصورة ضربا من الصمت والجمود المفاجىء، فالسماء أقلعت، والماء صفا وهدأت حركته. والجمود والصمت ثقيل فى هذه الصورة المفعمة بالصفات الحية النشطة: سارية - أدرته - الصّبا - انهلاّل - حَريصة - صفا النطاف. الشاعر لم يترك ماء السارية أو غريض السارية قد صفا فى مستنقعه الطيب، وإنما دفع هذا الماء إلى حيث الحياة والنفع والنماء، دفعه إلى عروق الشجر فى سياق نشط وحركة طاهرة بريئة.

لَعِبَ السُّيولُ به فأصْبَحَ ماؤُه غَلَلاً تَقَطَّعُ في أُصُولِ الخِرْوَعِ

والغلل من قولهم غل فى الشىء يغُل بضم الغين غلولا وتغلل وتغلغل أى جرى فيه ودخل.

والخروع والخريع والخرع تدور معانيها حول الضعف قال فى اللسان خَرِعَ خراعة فهو خَرِعٌ (بكسر الراء فى الفعل واسم الفاعل) وخريع ومنه قيل لهذه الشجرة الخروع لرخاوته. ثم قال صاحب اللسان وقيل: الخروع كل نبات قصيف ريان من شجر أو عشب، وهذا المعنى الثانى للخروع أوفق بهذا البيت وأشبه له، لأن الشاعر أراد أن السيول لما تكاثرت على هذا المستنقع الطيب زاد ماؤه وأخذ يتسرب فى أصول الشجر والعشب، وما يحيط به من كل نبت طرى، وقوله: «لَعِبَ السُّيُولُ به» تعبير جيد بنى على خيال طريف. فالسيول لما تكاثرت على هذا الماء أو على مقر هذا الماء كانت كأنها لاعبة أو كأنها ولائد صغار لاعبة به. وفى هذا التصوير مزيد لحركة الحياة التى أجراها الحادرة فى هذه الصورة الفذة، السيول لاعبة بهذا المقر تُدَاعِبُه مداعبة نشطة، تجذبه من هنا وهناك، أو كأنها تجذبه من هنا وهناك، وترميه من كل ناحية، وهذه

الفاء فى قوله «فأصبح ماؤه غللا» وصلت حركة الماء فى أصول الشجر بحركة السيول العابثة بهذا الماء وصلا حسنًا ورائعًا، وجعلتهــا مبنية عليها ومكملة لها، وتابعة لازمة من توابع هذا العــبث، وكــأن الماء انطلق إلى أصول الشــجــر فرارًا من هذا العبث، وكلمة (غللا) فى قــوله فأصبح ماؤه غللا كأنهــا تصف حركة الماء وسرعــة تدفقه فى مجارى أصول الشجر تصف حركة الماء وسرعــة تدفقه بهذا التكرار لحرف اللام فيها، وبهذين الفــتحتــين المتكررتين، فى اللامين، ولو تعــمقنا قليلا قلنا إن صــوت الغين المندفع من أقــصى الحلق والذى يشعــرك بمعنى التغلغل يصــف أيضًا بصوت جــريانه حركة هذا الماء.

رأينا الآن كيف وقف الحــادرة وقفة طويلة عــند غريض السارية الذى شــبه به ريق صاحبته ورأينا كيف أنه أخذ يصف هذا الغريض ويدقق فى أوصافه، وكيف رسم هذه الصورة الحية التى ترى فــيها ماء السحابة العذبة الباردة، والصــبا الحانية الرؤم تدر من السارية هذا الماء الذى كأنه لبن مــصفى، وترى فيها هذا المســتنقع الطيب الذى غــلته قليلا حريصة أنهلت عليه، فى غير زمــان المطر، فهيأته لهذا الغريض، وترى الماء نه صافيًا عذبًا هادئًا بعــد انكفاف المطر، ثم ترى تلك الكثرة من المطر المتدفق التى تأتى على هذا الماء من هنا وهناك، فلا يلبث أن يجرى فى أصول الخروع، وأصول الخروع هنا له فائدة جليلة فإنه قد أحاط هذا الماء بهذه الأعــشاب وتلك الأشجار والشجيرات الطرية الناعمة التى تتــلاءم فى طراوتها ونعومتها مع اللعب العــابث، من هذه السيول التى كأنهــا ولائد صغار لاعــبة مندفعــة بمرح الطفولة، وحيــويتها ونشــاطها، وهاتان الصورتان أعنى لعب السيــول والشجيرات والأعشاب الصغــيرة - فى هذا البيت الحى المتوثب المتزاحم بالصور والحركة والتدفق والاندفاع، والتى تراها فى - السيول اللاعبة - الماء يجرى غلــلا - الأشجار والأعــشاب الطرية الغــضة والصبــا تميلها فى حركة آخذة، هاتان الصورتان فى هذا البيت المتوثب الحى تتناغيــان تناغيًا قريبًا وواضحًا مع غريض الســارية فى بداية البــيت السادس لأن الغريــض هو بداية ماء الســارية وسمى غريضــا لأنه لوحظ فيــه معنى البــداية، والطراوة وكأنه الدفــقة البكر لهــذه السارية، والتناغى هنا أريد به أن هذه الصورة كأنها تتهامس بصلة، فالغريض الذى هو الدفقة البكر قريب من اللعب فى قوله لعب السيول ، وقريب من تلك الطراوة والنعومة فى

تلك الشجيرات الناعمة والأعشاب الغضة، ويمكن أن نضيف إلى التشابه بين هذه الصور صورة رابعة جرت فى البيت السابع هى قوله «انهلال حريصة» ، والانهلال يذكرنا باستهلال الوليد وهو صوت يوذن بالحياة أو ببدايتها، وأظنك رأيت الآن كيف تغلب معانى الطهارة والصفاء والبراءة والحياة فى عناصر هذه الصورة حيث ترى - الغريض الدر . . الصفا . . النطاف . . اللعب . . الشجيرات . . وغير ذلك مما أشرنا إليه والذى أريده من وراء هذا هو أن أبين ما أراه فى هذه الأبيات الثلاثة التى تصف غريض السارية من تزاحم الصورة الدالة على بدايات الحياة والطهارة والصفاء، والتى تصف لون إحساس الشاعر بعذوبة ريق صاحبته، وكيف كان اجتماعها دالا على هذا الإحساس الراقى وهذه العاطفة الوضيئة، وهذا الحب السامى الذى يتصل بأعماق الحياة وينفذ إلى أسرارها، الحادرة لم يصف ريق صاحبته وصفاً حسياً مادياً وإنما وصفه بحس راق وبصر نافذ رأى فى الصاحبة وضاءة الحياة، ووداعتها، وبراءتها، ماثلة فى هذه الولائد، ، الحادرة حين ذكر عذوبة الريق لم يحدثنا عن حرارة الوجد واضطرام العواطف، ولهيب الأنفاس. وما هو من هذا الباب الذى تنطق فيه ثورة الجنس وفوران الحس المادى، كما ترى ذلك عند كثير من الشعراء الذين يزعمون أنهم كرموا المرأة لما نظروا إليها نظرة أسمى من هؤلاء القدامى الذين لم يجعلو المرأة إلا متاعاً، لم تكن عاطفة الحادرة نحو صاحبته من هذا النوع الملتهب الذى تصرخ فيه ثورة الجسد وإنما كانت عاطفة سامية تتعلق بالحياة وطراوتها وطهارة ولائدها، وصفاء هذا الماء البارد الذى ألح فى بيان نقائه وحفظه من كل شوب.

أرايت الآن كيف نظلم شعراء الجاهلية حين نقول إنهم لم يكرموا المرأة ولم ينظروا إلا إلى جسدها وما ينتفعون به انتفاعاً قريباً من محاسنها الطافية على الوجه والجسد؟ أرايت كيف كانت عاطفتهم أسمى مما نفهم وأرقى مما نظن بهم، وأرايت كيف تتغلغل هذه المعانى السامية فى أشعارهم وكيف تحتاج إلى جهد صابر حتى تنكشف أغوارها، وتلوح هذه الخطرات التى جاشت بها هذه النفوس الكبيرة وأودعتها بيانها فى لباقة وتكتم . . وهكذا الأدب الفذ لا يعطيك مكنونه إلا إذا اجتهدت فى التغلغل فيه كأنه البحر العميق الأغوار لا يعطيك درره إلا إذا تجشمت صعوبة الغوص كما قال أصحاب البصر بالأساليب.

وقد رأيت فى كلام المرحوم الرافعى ما يؤنس هذا التحليل وهذا الاستنباط فى هذه المسألة قال رحمه الله:

«وهم إذا وصفوا محاسن النساء لم يزيدوا على الأوصاف الطبيعية التى تقع عليها الأعين إذا كن غير مَقْصُورَات ولا محجوبات، وإنما تجىء طهارة الغزل من اعتبار الحسن اعتبارًا طبيعيًا كالذى تعرفه النفس من جمال الشمس وخضرة الرياض وأريج الأزهار ونحو ذلك، وأظن أن إجماع الناس كافة على اختلاف أممهم فى تشبيه الحسن النسائى بتلك المعانى إنما جاء من ذلك الاعتبار لأنه فيهم إرث الطهارة الطبيعية من لدن الإنسان الأول ولذلك السبب عينه لم تكن تأنف العربية أن توصف محاسنها، وإنما كان الشأن فى ريبة النظر ودنس الفؤاد وذلك الذى كان يستطير له الشرر بينهم وتعقد عليه الغارات».

وعد عن ذى. واسمع أنغام الحادرة: فى هذا القسم الثانى:

اسُمىَّ وَيحَكِ هل سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ	رُفِعَ اللِّواءُ لنا بها في مَجْمَعِ
إنا نَعِفُّ فلا نُرِيبُ حَلِيفَنَا	ونكُفُّ شُحَّ نُفُوسِنَا في المَطْمَعِ
ونَقِى بآمِنِ مَالِنَا أحْسَابَنَا	ونُجِرُّ في الهَيْجَا الرِّمَاحَ ونَدَّعِى
ونَخُوضُ غَمْرَةَ كُلِّ يوم كَرِيهَةٍ	تُرْدِى النفُوسَ وغُنْمُهَا للأشْجَعِ
ونُقِيمُ في دَارِ الحِفَاظِ بُيُوتَنَا	زَمَنًا ويَظْعَنُ غَيْرُنَا للأمْرَعِ
ومَحَلّ مَجْدٍ لا يُسَرِّحُ أهْلُهُ	يَومَ الإقَامَةِ والحُلُولِ لِمَرْتَعِ
بِسَبِيلِ ثَغْرٍ لا يُسَرِّحُ أهْلُهُ	سَقِمٍ يُشَارُ لِقَاؤهُ بالإصْبَعِ

* * *

«أسمىّ ويحك» كلمة ويح تقال للرحمة والمدح والتعجب، وهى منصوبة على المصدر ومضافة كما ترى. وقد تأتى غير مضافة فيقولون ويحًا لزيد. وتأتى مرفوعة

مثل ويح زيد وويح لزيد بالإضافة وبدونها. والويل تستعمل استعمال الويح ولكنها تختلف عنها فى الدلالة، كما يقول أكثر اللغويين لأن الويل بمعنى العذاب، ويل له أى عذاب له. والغدر ترك الوفاء، وقالوا كان الرجل فى الجاهلية إذا غدر رفعوا له فى مجامعهم لواء ليعرف الناس أنه غادر. وذلك إعلانًا لرفض الجماعة خلق الغدر وتنكرا خلق الغادر، وتأديبًا لهذه النفوس التى لا ترعى خلق الوفاء، وهذا يدل على حفاظهم وحرصهم فى تثبيت هذه المبادئ وصيانتها.

وقد جاء النداء فى قوله «أسمى» بالهمزة وهى لنداء القريب الذى يكفى فى تنبيهه صوت ما. أما البعيد فإنه ينادى بكلمة «يا» ليكون هذا الصوت المفتوح الممتد عونا على بلوغه ونفاذه. فالشاعر هنا استعمل الهمزة، وسمية التى يناديها بالهمزة قد بكرت وغدت كما أخبَرَنا فى صدر القصيدة، ولكن لا يمنع أن تكون حاضرة فى القلب والنفس قريبة إلى الروح والضمير. هذه الهمزة إذن قد ألغت هذا البعد المكانى وهذه المسافات الشاسعة التى تفصل بينه وبين سمية وأحضرت سمية وجعلتها منه فى مكان الشهود، فهو يهمس إليها بهذا الصوت القصير الذى تسمعه فى صوت الهمزة، وانظر كيف حذف آخر الاسم فقال أسمى: ولم يقل أسمية كما قال بكرت سمية، هذا الحذف يسميه أهل اللغة «الترخيم» لأن الاسم بعد قطع آخره كأن المتكلم به قد احتضنه حبا وحنانا، كما يقول النحاة فإن الترخيم مأخوذ من قولهم رَخَمَتِ الدجاجةُ بَيْضَها أى احتضنته، وهذا لايكون إلا بعد قطع البيض، أى أن الدجاجة لاترخم بيضها وتحتضنه إلا بعد فراغها وانتهائها من فترة البيض وهذه هى المناسبة بين قطع آخر الاسم فى النداء وبين الترخيم الذى هو احتضان البيض لأنه كما قلت: يكون بعد قطع فترة البيض، والمهم أن هذا الترخيم والنداء بالهمزة أضفى على هذا الاسم مزيداً من الرشاقة واللطافة والحب والحنان والقرب والدلال، وبناؤه على هيئة التصغير بناء يوحى بمعنى الطفولة والبراءة والملاحة، وتكراره فى القصيدة يكرر ويؤكد ضمن ما يكرر ويؤكد الإحساس بالنقاوة والطهارة والبراءة الذى حاولنا بيانه فى حديث غريض السارية، وانظر إلى كلمة الترحم والإعجاب والمديح فى قوله «ويحك» وكيف سكبها

فى أذنها القـرية بهـذا الهمس، وهذا البكور، ولم رحلت وتركـت هذا الجوار الذى نَعِمًا به زمنا كما تنعم بالحياة الهادئة الناعمة الطاهرة.

وقوله: «هل سمعت بِغدرة» جاء على طريقـة الاستفهام ليؤكد نفى ذلك، وأنه لم يكن، وفى الاستفـهام إثارة وإيقاظ وتنبيه لاتجده فى هذا الأسلوب التـقريرى الهادىء الذى بنى على محض النفى فى مثل قولنا ما سمعت بغدرة، وسمية هى الجار اللصيق والحليف المخالط فـهى أعرف الناس بخلق القوم فإذا كـانت لم تر من الحادرة ورهطه غدرا ولم تـسمع أنهم غدروا كـان ذلك أدل على وفاء قـومه، وأثبت لنفـى الغدر، وأريدك أن تتأمل أهمـية حديث الوفاء ونفـى الغدر، وذكر العفـاف الذى يخاطب به الحادرة صاحبته وهو ممتلىء ثقة واعتزازا بخلقه وخلق قومه.

أريدك أن تتأمل قيمـة هذا فى سياق ذكر الصاحبة، وأوصاف محـاسنها، من جيد رشيق، وضىء، وضاح، ومقلة حوراء، وطرف فـاتر ناعم، وكيف يوجه الشاعر هذا السؤال إلى تلك الصاحبة التى استبته بمحاسنها، وكيف يدل ذلك على طهارة القلب، والتسامى بالصـاحبة تسامـيا فوق كل شبهـة رخيصة، والتنكير فـى قوله بغدرة وبناء الفعل للمرة لـه دلالة عميقة فى هذا السـياق، فهو يسأل: هـل سمعت بأى لون من ألوان الغدر، وصورة من صوره؟ وغدرة أى غدرة قد طاش بها فتى من فتياننا فى هذا الزمن المتطاول الذى عشتم معنا فيه حليفا آمنا، وخليطا معايشا.

وقوله:

أنا نَـعِفُّ فَـــلاَ نُريـب حليـــفـنا ... ونكُـفُّ شُحَّ نـفـــوسِنَا فـى المَطْمَعِ

الشطر الأول تأكيد لنفى الغدر والتخلق بخلق الوفاء، انظر إلى قوله: «أنا نعف فلا نريب حليفنـا» وكيف أقام هذا البناء على أسـاليب من التوكيـد الدالّ على تمكن هذه الفضيلة، فى قومه قال: «أنا نَعِفُّ» فذكر أداة التوكيد، والجملة الإسمية التى قدم فيها المسند إليه على الخبر الفعلى وهذا دال على التوكيد، وكان يمكن أن يقول نعف ولكنه أراد أن يؤكد ويقرر هـذه الفضائل فى نفوس سامـعيه كمـا تقررت وكما أحـسها هو متمكنة فى ضميره وقلبه. وقال فـلا نريب، فعطف عطف تفسير ليبين ويشرح ويقرر هذا العفاف، وقـال نريب بضـم النون من قولهم أرابـنى، إذا كُنْتَ فيه شاكا، قـال

بعض اللغويين ونقول رابنى الأمر إذا علمت منه الريبة وتيقنتها، فإذا كنت شاكا قلت ارابنى وأتيت بالهمزة وكأن الحادرة بنى كلامه على هذه الدلالة لكلمة أراب فقال نريب بضم النون وهو مضارعها لينفى عن قومه أى قدر من الشك يمكن أن يقع فى نفس الحليف، وقال «حليفنا». لأن الحليف خليط آمن غير حذر يعيش معك وأنت متمكن منه، متمكن من ماله وعرضه ونفسه فالصادق الخلق هو الذى يحفظ حرمة هذا الخليط. ولهذا عظم عندهم فى فضائلهم الحفاظ على الجار لأن سبيل الغدر به ميسرة، وإنما يعول فى هذا الحفاظ على قيم النفوس وتعلقها بالفضائل والمكارم، وأداة النفى التى استعملها هذا الشاعر وهى قوله لانريب، بهذا الامتداد تذكرنا بقول الإمام السهيلى: أن امتداد الصوت وانطلاقه فى هذا الحرف يشعر بتطاول زمن هذا النفى وأن النفى به حرى أن يكون للتأبيد، وذلك بخلاف لن التى يدل احتباس الصوت فيها على احتباس المعنى وعدم سريانه مع الزمن المتد المتطاول البعيد».

تأمل ثانية قوله: «أنا نَعِفُّ فلا نُرِيبُ حَلِيفَنا» وكيف أكد هذا القولُ العفاف والطهارة والوفاء التى هى خلق الرجولة الصادقة والتى يسكبها الحادرة أنغاما عذابا فى أسماع صاحبته، ولله در هذه المرأة السامية التى تستهويها أحاديث النبل والوفاء والعفاف والطهارة.

ثم انظر إلى قوله: «ونَكُفُّ شُحَّ نُفُوسِنَا فى المَطْمَعِ» وكيف يصور معاناة اكتساب المحامد والتخلى عن الرذائل فى صدق عجيب، حين يذكر هذه المقابلة التى تهتف بها النفوس الكبيرة وهى تلتزم بقيم الخير التزاما ثابتا راسخا فإن النفوس لم تخلق بريئة منزهة تَسْكُنُ فيها معانى الخير وحدها وتغمرها أطياف النور، وإنما هى واد رحيب تمور فى ساحته الشهوات وتتزاحم الدوافع والغرائز الملحة فى قضاء المآرب والأوطار كلها يندفع فى غير التزام بالقيم العالية والمبادئ السامية يندفع اندفاعا ويطغى طغيانا يكتسح كل قيمة أدبية وعرف أخلاقى، لأن الله لم يلهمها تقواها فحسب، وإنما ألهمها فجورها وتقواها ولأمر يعلمه سبحانه قدَّم فجورها على تقواها وفى ضوء هذا الواقع النفسى الذى تصطرع فيه نوازع الخير والشر تتفاوت الأقدار. فهناك من ينطلقون فى الاستجابة للدوافع والشهوات والرغائب الملحة فيغدرون ويعربدون، وهم عبيد

الشهوات لأنهم ضعفوا عن مواجهتها واستسلموا لها، وهناك من يكف هذه الشهوات ويقمع شيطانهـا، ويحبس تلك الدوافع فى قرارة النفس، ويلتزم التزامـا واعيا حافظا ومستجيبا لداعية الخير ومكارم الأخلاق، وهؤلاء هم أصحاب النفوس القوية العالية المحافظة التى تـقوى على مواجـهة الحيـاة وصعابهـا فتذللهـا وتخضـعها كـما ذللت وأخضـعت هذا الجمـوح والتمرد الداخلى الـذى أحستـه فى كيانـها، وهؤلاء عكس الأولين فإنهم لما عجزوا أمام نفوسهم كانوا أمام صعاب الحياة ومعالجة قضاياها أعجز.

الحادرة يقول «نكف شح نفوسنا» فيثبت أن لنفوسهم شحا، والشح ليس هو البخل فحسب وإنما هو البخل مع الحـرص الشديد، وليس الـبخل بالمال فحسب وإنما هو البخل بالنفس والمـال، أو هو المنع العام، فنفوس سـعد بن ذبيان رهط الحـادرة تعانى وتعالج هذه الدوافع والرغائب فتقهرها وتحبسها وتجود بالمال وبالمعروف وبكل عطاء.. حين يطمع فى معروفهم طامع، ولهذا نرى تفـسير القدماء للمطمع أوفق حين قالوا: نمنع أنفسنا عند طمع الطامع فى معروفنا، ولا معنى للقول بأن المراد تكف نفوسنا عند الطمع فى مال الخليط، لأنه لو أراد ذلك لم يقل شح نفوسنا وإنما كان يقول لفظا يدل على الاندفـاع والرغبة فـى الأخذ كأن يقـول مثـلا نكف طمع نفوسنـا، أمـا الشح، والمنع، فإنما يكون عند طمع الآخرين فيما هو فى أيديهم، واسمع إلى نغم هذا البيت الذى يتغنى فيه الشاعر بمكارم رهطه، وكيف توالت فيه النونات تواليا يجرى فيه الغناء الشـجى، وكيف ينـدفع النغم فى تلك الغنة التى تلقـاك مع كل نون وكـيف بدأ هذا الغناء بذلك الحشد من النونات فى قوله أنا نعف، فكان ذلك إيذانا بانطلاق هذا النغم المتدفق. وكـأن نفس الحادرة لما اهتزت لهذه المـكارم اهتزازة أريحية وتعلق وإعـجاب جرت فى داخلهـا هذه الأنغام فحـركت منها أوتاراً شداداً عـذاباً فكانت تلك الدندنة وكان هذا الشجى، الذى له سلطان على النفس أى سلطان، وهذا شىء لا تستطيع أن تبعث فى نفسك الإحساس به، إذا لم تكن قـد هيأتها لتلقى هذا النوع من الإحساس الخفى المتكتم والتذوق العالى الرفيع. ثم يتابع الشاعر فيقول:

وَنَقِـى بِآمِنِ مَـالِنَا أحـسَـابَنَا وَنُجِـرُّ فى الهيـجَا الرِّمَاحَ ونَدَّعى

آمن المال بكسر الميم هو الذى أمن النحر، والمراد الإبل الكريمة التى لاتنحر لنفاستها قال الزمخشرى «وأعطيت فلانا من آمن مالى» أى أعزه على وانفسه لانه إذا عز عليه لم يعقره فهو آمن منه، والاحساب جمع حسب والحسب هو مفاخر الآباء ومكارمهم وكأنها مأخوذة من حَسَبَ المال عدَّه وبابه نصر وكتب وقولهم فلان له حَسَب اى له مفاخر لآبائه ومكارم تُعَدُّ وتُحْسَبُ، وقالوا فلان لايحتسب به أى لايعد حين تعد الرجال.

ويقول الحادرة: إننا نصون ونحفظ فضائل آبائنا وأحسابنا بانفس وأعز ما لدينا من المال، وكأنه يؤكد قوله «ونكف شح نفوسنا» ويشرحه ويبسطه ويذكر أسمى صوره، نهم يجبون شح النفوس ويقهرونه ويبذلون المال حين يطمع فيهم طالبو المعروف، ثم هم يبالغون فيأتون إلى حر ما لهم وأنفسه وخالصه ويجعلون وقاية تقى اعراضهم واحسابهم، وقد قدّم قوله بآمن مالنا عن مكانه فى الجملة إذ الأصل ونقى أحسابنا بآمن مالنا، وإنما عجل الشاعر لأن وقاية الأحساب لايعتد بها فى هذا السياق القوى إلا إذا كانت وقاية غالية الثمن نفيسة القيمة، وذلك إنما يكون حين يبذل خالص المال ونفيسه. الشاعر لايقول إننا نجعل أموالنا دون أعراضنا وأحسابنا، وإنما يقول، إننا نجعل حر مالنا وأنفسه وأعلقه فى قلوبنا دون أعراضنا وأحسابنا، وهذه مرتبة عالية فى الحفاظة والسؤدد والتعلق بالمكارم، وكأن تقديم قوله «آمن» إبراز لهذه الفضيلة واعتداد بها. ولو قال ونقى أحسابنا بآمن مالنا، وترك أصل هذه المكرمة اى ما يشير إلى أصل هذه المكرمة فى سياقة الجملة لم يكن لكلامه هذه القوة. ولم يدل على هذا الاندفاع نحو حر المال، والسبق إليه حين تهتف بقومه هواتف المكارم، وقوله: «ونُجِرُّ فى الهيجا الرماح وندعى»، ضرب آخر من تلك الفضائل التى يتحلّى بها رهطه.

والعرب يقولون أجره الرمحَ، بنصب الرمح أى طعنه وترك الرمح فيه فهو يجره. أى جعله يجر الرمح، ويقولون أجر رمحه أى طعن به وتركه فى المطعون، وذلك أوجع وأعنتُ وأغلظ فى القتل، وأقسى، والادعاء الانتساب والاعتزاء فى الحرب؛ أى أن ينتسب الفارس إلى آبائه ويعزى إليهم حين يطعن، وكان يقول الواحد منهم حين يطعن خذها وأنا ابن فلان، وذلك عند ظهور بلائه ليكون ذلك مفخرة لقومه،

وفضيلة لرهطه، ولا يفعل ذلك إلا من له آباء صدق يجد فى الاعتزاء والانتماء إليهم دوافع البسالة والفداء، وهذا التصايح والتداعى فى الحرب أذكى لشجاعتهم، وأثبت لقلوبهم. وكان الفارس إذا سمع أبناء قومه ينتسبون مع طعناتهم المسددة، يستشعر القوة ويندفع اندفاعا باسلا ويجاوب نداءهم بندائه فيزلزلون بذلك قلوب أعدائهم، وانظر إلى هذا التقسيم البديع والتوافق المحكم الذى يجرى فى النفس وهى لاتتعمله ولاتتكلفه، انظر إلى الشطر الأول.. ونقى بآمن مالنا أحسابنا.. لتجده قد بنى على جملة واحدة بدئت بفعل مضارع مبدوء بالنون ويليه الجار والمجرور مقدما على المفعول ثم انظر فى الشطر الثانى.. «ونُجرُّ فى الهيجا الرِّمَاحَ وَنَدَّعِى» لتجد نفس البناء، فهنا أيضاً جملة مبدوءة بفعل مضارع أوله نون ويليها الجار والمجرور مقدما على المفعول، ثم انظر إلى هذا الفعل الذى جاء فى ساقة هذا فأحكم المعنى وأحكم البناء. انظر إلى هذا التقسيم والتقطيع وتملّى أثره فى ترجيع الصوت وترديد النغم. ثم انظر كيف تداعت فى هذه النفس الشاعرة الصادقة عواطف القوة والغلبة والبأس فى الحرب عند ذكر سلطانهم على أنفسهم، وكفهم شهوة هذه النفوس، وقهرهم أطماعها ببذل العطاء وآمن المال، وكيف كان منطق الفطرة فى هذا التداعى مطابقا لما قرره الناس من أن النفوس التى تغلب أطماعها وتقيم عليها سلطانها حَرِيَّةٌ بأن يكون لها سلطان وبأس فى مواجهة الأهوال والكروب، وأن هذه النفوس الخرعة التى تضعف فى مواجهة دوافعها وهواتفها الرخيصة جديرة بأن تضعف وتخور فى مواجهة الشدائد والكروب. ثم انظر فى هذه النفوس الشاعرة الصادقة كيف تتلاقى فيها فضيلة الجود والسخاء بفضيلة الشجاعة والبأس وصدق اللقاء، ثم بعد ذلك تابع قوله:

وَنَخُوضُ غَمْرَةَ كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ ... تُرْدِى النُّفُوسَ وغُنْمُها للأشْجَعِ

الغمر الماء الكثير، وهم يشبهون الشدائد والكروب التى تطبق وتحيط بالغمر أى الماء الكثير الغامر، لأنها تحيط بهم إحاطة كاملة، وتستغرق نفوسهم استغراقا شاملا، والبحر ولجة مثل عندهم فى الهول والرهبة، وهذا يسميه البلاغيون استعارة تصريحية، فالمراد بالغمر هنا الشدة التى تستغرق النفس وتحيط بها إحاطة تصير معها النفس منغمسة فى أهوالها، وكأن الشدة تبتلع هذه النفوس ابتلاع الماء الغامر لما يحيط

به، وشىء آخر فى هذه الاستعارة هو القهر والاستيلاء الذى يلحظونه فى قوة الماء وغلبته، فالشدة محيطة وقاهرة وغالبة، وقوله: نخوض فعل من الأفعال التى تكون فى الماء، فكأن الهول والشدة صار غمرا له أمواج تتلاطم والشاعر ورهطه يخوضون عُبَبَ هذا الهول ويركبون ذرا أمواجه ولهم طاقة هائلة فى مواجهة الشدائد، لايوهنهم تتابعها وترادفها، فهم ليسوا ممن تنقطع أنفاسهم باجتياز واحدة، ولا ثانية ولا ثالثة وإنما هم يخوضون غمرة كل يوم كريهة، فجاء بهذه الإضافات المتتابعة تتابع الأحداث وترادف الشدائد. ويوم كريهة هو اليوم الصعب الشديد، وهم لايخوضون غمرة يوم الكريهة فحسب كما قلنا وإنما يخوضون غمرة كل يوم كريهة، فليست هناك شدة فى أى يوم من أيام الشدائد إلا وكانوا فرسانها السابحين فى غمراتها، والتنكير فى غمرة يدل على الإحاطة والعموم، والتنكير فى كريهة يدل على نوع خاص من الكرائه لاتطيقه إلا نفوس الأشداء، ولله در الحادرة ودر أمه وأبيه، فإنه لم يكتف فى وصف الشدة بما ذكر وإنما أردف ذلك بوصف ماحق مبير فقال «تُردِى النفوس» فهى كريهة تهلك وتدمر وتطحن الأقوام، هذه الكريهة التى هى محيط من الدمار والهلاك يخوضها الحادرة ورهطه ويظفرون بغنمها، والغنم بالضم والفتح الفىء والغنيمة، والغنم الذى يظفر به الحادرة ورهطه فى هذه الشدة لايظفر به الشجاع الفاتك، وإنما يظفر به الأشجع أى البالغ فى الشجاعة مرتبة تفوق الشجعان، ارأيت كيف بنى الحادرة هذه المعانى وكيف صورها، أرأيت أى قوة فى البيان يستمد منها هذا النابغة اللقن، اسمع بيته الآخر:

وَنُقِيمُ فى دَارِ الحِفَاظِ بُيُوتَنَا زَمَنًا ويَظْعَنُ غَيرُنا للأَمْرُعِ

والحفاظ هو الدفاع عن المحارم والمنع لها عند الحروب، وهو أيضا المحافظة على العهد والمحاماة على الحرم ومنعها من العدو. وأهل الحفيظة والحفاظ هم أصحاب الحمية والغضب عند حفظ الحرمات. ودار الحفاظ هى الدار التى يطيق أهلها منعها وحفظها الدفع عنها، فهى فى حفظ من قوتهم وبأسهم... والإغارة والسلب والتخطف والتخون كلها لوازم من لوازم الحياة فى البوادى المكشوفة القاسية الجدباء،

والصحراء غاصة بهذه الألوان من السلوك سواء فى ذلك بوادى العرب وبوادى غيرهم من الامم التى عاشت أو التى تعيش فى هذه البيئات. وفى هذا المحيط الرحب المائج بالفتك والفتاك. كانت بيوت بنى سعد رهط الشاعر قائمة فى دار الحفاظ، ترعاها تلك الحمية التى ترتعد بها الأنوف عند مس الكبرياء، والقرار فى دار الحفاظ وترك الرحلة لطلب المرعى كان شيمة واضحة بين قيم القبائل العزيزة، وكان مظهرا من مظاهر العظمة والسيادة، أنشد الأزهرى للفراء:

ودَارِ حِفاظٍ قَد نزلنا وغيرُها أحَبُّ إلى التِّرعِيَّةِ الشَّنآنِ

والترعية بكسر التاء وسكون الراء وتشديد الياء قبلها عين مكسورة - هو الرجل الحسن الرعى والالتماس فى طلب الكلأ أى هو الراعى الحاذق فى تلمس مواطن الرعى. والشنآن المكروه المبغض. أى أننا ننزل ونقيم فى دار الحفاظ وغير دار الحفاظ أحب إلى هذا الراعى الذي يتقن الرعى ويجيده وقوله «الشنآن» احتقار لهذا المشغول بنعاجه وبغض له، ويمكن الآن أن نفهم قول الحادرة: ونقيم فى دار الحفاظ بيوتنا.. أى هم من هذه القبائل الماجدة التى تقيم فى دار الحفاظ وتطيق الإقامة فيها، وتستنكف الظعن أى الترحل عن الديار لطلب المرعى، وغيرهم يظعن طلبا للأمرع، والأمرع بضم الراء جمع لكلمة مرعى، وهو الكلأ المخصب، وبفتح الراء وقد ورد به أيضاً، الموضع الأكثر مراعة وخصبا، وتقييد الإقامة بقوله «زمنا» لايعنى أنهم يرحلون بعد زمن معين، وإنما هو زمن ممتد متطاول يبسطون فيه على هذه الديار سلطانهم، وحفظهم ورعايتهم، ويجدون فى ذلك لذة المنعة والغلبة والعزة.

وقد زاد ابن الأعرابى كما يقول شارح المفضليات قوله:

ومَحلٍّ مَجْدٍ لا يُسرِّح أهلهُ يومَ الإقَامَةِ والحُلُولِ لمَرتَعِ

وبعده قوله:

بسَبِيلِ ثَغْرٍ لا يُسرِّحُ أهْلُه سَقِمٍ يُشَارُ لقَاؤُهُ بالأصبَعِ

ويقول بعض الدارسين أن وجود هذين البيتين فى القصيدة راجع إلى أن أحدهما تنقيح قام به الشاعر فألغى الآخر ثم لك أن تختار وأن ترجح ما تشاء.. ويحسن أن

ندع القول فى هذا لنشرح البيتين:

قوله: «ومحل مجد» قال بعض الشراح أنه من قولهم مجدت الإبل إذا أكلت نصفَ الشبَع، والعرب يقولون راحت الإبل مجداً ومواجد أى راحت شباعا ويقولون مَجدت الإبل وهم يريدون أنها أكلت حتى هجع غَرثُها أى ذهب جوعها ويريدون أيضاً أنها وقعت فى مرعى كثير، قالوا وهذا أصل استعمال المجد بمعنى نيل الشرف والكرم لأن مجد الإبل ورعيها فى المراعى الكثيرة يكون مسببا عن عزة أهلها ومنعتهم، فهى لاتنزل هذه المنازل الخصبة إلا إذاكان أهلها أقوياء، لهم بأس ومنعة، وتفسير قوله «ومحل مجد» بهذا المعنى أى ومحل مرعى تجد فيه الإبل نصف الشبع تفسير لا أستسيغه لهذا البيت وإنما استحسن أن يراد بالمجد معناه المتبادر الذى هو الشرف والكرامة، ويكون محل المجد معطوفا على دار الحفاظ. ومفيداً معنى ومنازل الشرف والعزة والكرامة، وقوله «لايسرِّح أهله» من قولهم سَرَحَت الماشيةُ تَسْرَحُ إذا سامت ورعت، وقالوا سرَّحها أى أرسلها، يقع لازما ويقع متعديا، والمراد أن أهل هذا المحل لايسرحون وإنما يقيمون كقوله فى البيت الأول «ونقيم فى دار الحفاظ بيوتنا». «ويظعن غيرنا للأمرع»، وقوله يوم الإقامة والحلول أى فى اليوم الذى ينبغى نبه علينا أن نقيم بالمكان ونحل فيه لبقاء الأحياء والعشائر. ويا ليت ابن الأعرابى ماروى هذا البيت فإنه ثقيل وبناؤه ضعيف ومعناه مستهلك قد استأثر البيت الأول بجزئه وأتى البيت الثانى على بقيته، وأحسب أنه سقط فى قصيدة الحادرة من فم الراوى وأكثر الرواة شعرهم ضعيف متخاذل كما يقول أبو الفرج، والمهم أن هذا البيت لايشبه نغمُه نغم هذه القصيدة. وانظر إلى البيت الذى بعده تحس فيه نفس الحادرة يلتهب فينضج الشعر أيما إنضاج:

بِسَبِيلِ ثَغْرٍ لايُسَرِّحُ أهلُه ... سَقِمٍ يُشَارُ لقاؤهُ بالأصْبَعِ

والثغر والثغرة كل فرجة فى جبل أو بطن واد أو طريق مسلوك، والثغر أيضاً ما يلى دار الحرب، والثغر موضع المخافة، قالوا وسمى الفم ثغرا لأنه موضع الثغر بفتحتين أى الأسنان أو لأنه فتحة فى الفم، والمهم أن دور الحادرة ورهطه أقيمت فى

موضع المخافة، ولا يقيم فى الثغور إلا القبائل المدلة القوية، والعرب يقولون فلان تسد به الثغور يريدون بذلك وصفه بالبسالة والقوة، وأنه يسد فروج المخافة، وأنه يأمن به قومه، وقوله «لا يُسَرِّحُ أهلُهُ» فيه أن هذا الثغر مخوف جداً وأنهم يعيشون فيه لايسرحون مواشيهم خوف العدو وهذا المعنى ذكره الشراح وهو معنى عندنا مستقيم، ويؤكد قلق الحياة وصعوبة البقاء فى هذه الثغور، والشاعر لم يكتف بهذا على عادته التى عرفناها فى التدقيق والمتابعة وإنما أردف قوله «سَقِم» ونبذ بهذا اللفظ القصير الممتلىء فأفاد أنه مكان حذر قلق جداً، وهم يصفون الأماكن بأوصاف ساكنيها، فيقولون أرض مريضة، أى تكثر فيها الفتن وتختلط الأمور، وكأنهم قالوا أرض مرضت قلوب ساكنيها قالت ليلى الأخيلية:

إذا نَزَلَ الحَجَّاجُ أرْضًا مَرِيضَةً　　تَتَبَّعَ أقْصَى دائِها فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ العُضَالِ الذى بِهَا　　غُلامٌ إذا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا

أى إذا نزل أرضا تكاثرت فيها الفتن ودبت عليها أناس مرضت قلوبهم حقداً، وكراهية لبنى أمية عالجها علاجا حاسما، والمهم أن قوله سَقِم يشير إلى وصف ساكنى هذا الثغر، وما يعانون من قلق دائم، وحذر، وترقب، واستعداد وتأهب، فالسقم هنا لايراد به المرض والعجز، وإنما يراد به هذا الشحوب، الذى يصيب ذوى العزائم الماضية، من فرط الجهد، والبلاء، انظر موقع هذا السقم فى قول الأخيلية المبدع:

ومُخَرَّقٍ عَنْهُ القَمِيصُ تَخَالُهُ　　بَيْنَ البُيوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيماً
حَتَّى إذَا بَرزَ اللواءُ رأيْتَهُ　　تَحْتَ اللواءِ على الخَمِيسِ زعِيماً

قالوا ولم يحسد الفرزدق أحداً على الشعر إلا ليلى على هذا الشعر، وقد رأينا الحادرة لايكتفى فى بيان معانيه بالجملة الواحدة ولا بالتأكيد الواحد وإنما يتبع الوصف غيره، حتى يستقيم الكلام، وهو يحمل حسه، وعمق شعوره ودخيلة نفسه، فإقامة بيوتهم فى دار الحفاظ ودلالتها على بأسهم ومنعتهم، لا تكفى فى تصوير حسه، بقدرة قومه، وفرط شجاعتهم، وبسالتهم، وإنما أردف ذلك ببيان أن دار الحفاظ هذه بسبيل ثغر، أى فى طريق ثغر، فهم قوم تسد بهم الثغور، وأن هذا الثغر ثغر

متخطف، لايسرح أهله مواشيهم، ولا يأمنون فيه على أموالهم، وكأنهم يقيمون فى فم الصعاليك والفتاك، وهذا الثغر سقم أى سقم أهله كما يقول البلاغيون فى مثله، ولم يكتف بكل هذا، وإنما أردف وصفا بالغاً فى القوة والتأثير والخلابة فقال «يشار لقاؤه بالأصبع» ولقاؤه أى عند لقائه كما قال الشراح، وهذا وصف بالغ فى بيان صعوبة الإقامة فى هذا الثغر، أى أن هذا الثغر قد عرف الناس خطورته، فإذا وصلوا إليه أشاروا: هذا ثغر مخوف فاحذروه هكذا قال ابن الأنباري، أو أن الناس لفرط توجسهم وحرصهم حين يمرون به لايتكلمون، ولاينطقون حذراً وخشية أن يسمعهم ذلك من فتاكه فهم يشيرون بالأصبع، وفى قوله «يشار لقاؤه بالأصبع» حذف للظرف أى يشار عند لقائه، وهذا الحذف صادف موقعاً فذاً فإن مقام الحذر ليس مقام ذكر وإنما هو مقام إيجاز، وإشارة، ولَمْح، وإسقاط، ألا ترى أن القوم هنا يشيرون بالأصبع ويعقدون اللسان فلا يتكلمون، وحين يستطيع الشعر حبس اللسان وإسكانه ويرجع بالبيان إلى وسائله الأولى، فتنطلق الأيدى، والأكف، والأصابع ناهضة بالإشارة، حين يفعل الشعر ذلك نجد له مذاقاً حلوا، وأظنك تَستَحْسِنُ معى ما أنشدوه من قوله:

إذا قيل أيُّ الناس شَرٌّ قبيلةٍ ... أشارَتْ كليبٌ بالأكُفِّ الأصابعُ

وقوله:

نُسِرُّ الهَوَى إلا إشَارَةَ حَاجِبٍ ... هُنَاكَ وإلاَّ أن تُشِيرَ الأصابعُ

ويحسن الآن أن تراجعوا هذا البيت الذى أسقطناه بين البيتين اللذين قلنا أن معناه رشح منهما:

ونُقيم فى دار الحفاظ بيوتَنَا ... زَمَنَاً ويَظْعَنُ غيرُنا للأمْرُعِ
ومَحلُّ مَجْدٍ لا يُسَرّحُ أهْلُهُ ... يَوْمَ الإقَامَةِ والحلُولِ لِمَرْتَعِ
بِسَبِيلِ ثَغْرٍ لا يُسَرّحُ أهْلُهُ ... سَقِمٍ يُشَارُ لقاؤُه بالأصْبَعِ

ويحسن أن تتأمل هذه الأبيات فقد ترى فيها غير ما نرى ولك ما تراه.

ويحسن أن تقرأ أبيات القسم الثانى كلها مرة ثانية:

أسمى ويحك هل سمعت بِغَدْرَةٍ ... إلى قوله: يشار لقاؤه بالأصبع، وأن نلتفت إلى سوق هذه المكارم والفضائل فى أفعال مضارعة، وهذا يفيد أنها أحداث وأفعال حية تتجدد فى نفوسهم وقلوبهم وكأنها معين لها لا ينضب، انظر: نعف... لا نُرِيب... نكف... نقى... نجر... ندعى... نخوض... تردى... نقيم... وينبغى أن نلتفت أيضاً إلى هذه الواوات التى أردفت هذه الخلائق بعضها على بعض، فى نسق وتتابع تستقل فيها كل فضيلة عن الأخرى وكأن كل واحدة منها تقوم برأسها وتنهض وحدها مكرمة خالدة، نحن نراها تترى كل واحدة منها فى أثر صاحبتها تتساند وتتعاضد فى إقامة بناء من المجد شامخ يبقى كالطود الراسخ فى تاريخ هذه القبيلة التى أفسح لها شاعرها مكاناً عالياً وقدمًا ثابتة، فى تاريخ القيم الخالدة من عفة، ووفاء، وبسالة، وعطاء، وحفاظ، انظر إلى هذه الواوات.. ونكف.. ونقى... ونجر... ونقيم... ألست تراها كالخيط النفيس الذى ينظم هذه الدرر الغوالى ويطوق بها تاريخ هذه القبيلة فتبقى مختالة فيه ما بقيت فى هذه الأرض نفوس سامية تحس بالجمال السامى ويختلبها البيان الصادق؟؟

فَسُمىَّ ما يُدرِيك أنْ رُبَّ فِتْيَةٍ ... بَاكَرْتُ لَذَّتَهم بأدْكَن مُتْرَعِ
مُحْمَرَّةٍ عَقِبَ الصَّبُوحِ عُيُونُهم ... بمرًى، هُناك من الحَياةِ ومَسْمَعِ
مُتَبَطِّحين على الكَنِيفِ كأنّهم ... يَبْكُونَ حَوْلَ جِنَازَةٍ لم تُرْفَعِ
بكَرُوا عَلَىَّ بسُحْرَةٍ فَصَبَحْتُهُم ... مِنْ عَاتِقٍ كَدَمِ الغزَالِ مُشَعْشَعِ

***

يعود الحادرة إلى خطاب صاحبته مرة ثانية ليحدثها عن تلك الليالى التى يعيشها فى نشوة الشباب المترعة مع رفاقه من فتية قومه، وكان للعرب قبل الإسلام بالخمر هيمان عجيب، وقد وصفوا نَشْوَةَ الخمر وفعلها فى النفوس والأعضاء أوصافا عالية. وقد برع بعض الشعراء فى وصف الخمر كالأعشى والأخطل وابن هانئ، والمهم أن الحادرة قد وصف هنا فعل الخمر فى رفقته وصفاً حسنا جداً، والحادرة إنما يحدث صاحبته، وقد استمعنا إليه وهو يحدثها عن فضائل قومه حديثاً قويا ممتازاً جذلا طروباً، تغنى فيه بفضائل رهطه غناء هو أحسن الغناء، واهتز لهذه المكارم اهتزازاً هو

أصدق ما يكون الاهتزاز، وانفعل بها انفعالا صادقا، ووصفها وصفا صادقا كما بينا.

والآن يحدث صاحبته لا عن فضائل قومه وإنما عن شبابه، فيصف لها حياة فتى جلد، قوى، سخىّ جواد، يحب رفاقه ويحبه رفاقه، وينفق على هؤلاء بتخرق وإسراف، وهم شباب وفتية أهل لهذا الحب، والإنفاق، فهم شباب محبون للحياة، ومتفتحون لها، تعمر بهم مجالس اللهو، والمتعة، والرفقة الشابة فى غير تدنس، وفى غير تنزل بالقيم والأخلاق وإنما هو لهو مباح، ومتع مشروعة، ليس فيها سوى الكأس، والكأس حينذاك لم تكن حراما، لأننا فى زمن سابق للإسلام، فالخادرة لم يتناقض مع هذه القيم التى تَغَنّىٰ بها قبل ذلك، وإنما يذكر لهواً مباحاً وشبابا ليس فيه رذيلة ولا دنس.

والآن نسمع غناءه من فمه:

نُسْمَىٰ مَا يدريك انْ رُبَّ فِتْيَةٍ   بَا كَرْتُ لَذَّتَهُمْ بِأَدْكَنَ مُتْرَعِ

عاد إلى خطاب صاحبته، وحذف هنا حرف النداء وكان هناك قد أداه بالهمزة كما قلنا. ولكن سمية هنا صارت أقرب إلى نفسه والصق بضميره فهو يحدثها عن شبابه وفتوته، وقد أحبها ملىء هذا الشباب الفتى، وملىء هذه الفتوة الشابة، فهو ذلك الحب العميق العنيف الفوار، فأحرى بها أن تكون منه فى أقرب مكان، وهذه الفاء التى دخلت هنا على سمية لها فى القول مكان فهى تربط هذا الحديث عن الشباب واللهو والمتعة بهذا الحديث الذى سبقه عن فضائل قومه وبلائهم ومكارمهم وبسالتهم وكأن الشاعر يقول: وراء هذه الفاء إذا كنت قد عرفت فضائل قومى وبلاءهم، وخوضهم غمار كل بلية، وإقامتهم فى دار الحفاظ والثغور المهلكات، فلا تظنى أن هذه الشدائد تحول بينى وبين لذات اللهو ومرح الشباب ومجالس الرفاق فى لياليهم الساحرة الساهرة، هذه الفاء إذا هى تلك الرباط القوى المحكم الذى يربط أجزاء المعنى بعضها ببعض. وهى ذلك المعبر الذكى الذى ينزلق عليه القول من باب من أبواب المعنى إلى باب آخر، يقول الشاعر لصاحبته ما يدريك أى أى شىء أدراك وأعلمك، والعرب يقولون دريت الشىء أدريه عرفته، وأدريته غيري إذا أعلمته وقالوا:

لاهُمَّ لا أدرِي وأنتَ الدَّارِي   كُلُّ امرىءٍ مِنْكَ على مِقْدَارِ

وفى القرآن الكريم: ﴿وَلاَ أَدْرَاكُمْ بِهِ﴾ أى ولا أعلمكم به، وكلمة رب معناها التقليل غالباً، ولكن الشاعر أراد بها هنا معنى الكثرة، وهى حين تقع بمعنى الكثرة يكون موقعها موقعاً حسناً ممتازاً، انظر إليها فى قوله تعالى: ﴿رُبَمَا يَوَدُّ الذينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُؤْمِنِينَ﴾ أى بعد رؤيتهم للعذاب يوم القيامة، وهذه الودادة أى تمنى الإيمان منهم بعد رؤية العذاب أمر واقع حتماً، وقوله ربما يفيد التكثير قطعاً ولكنها أشارت إلى أن أسلوب الكلام يجرى على طريقة لا مبالغة فيها ولا تزيد، وهذا أمكن وأوقع وادخل إلى قرار النفس وأنفذ. . ألا ترى أن الحادرة لما قال رب فتية كأنه يتحدث بنغمة هادئة لا تزيُّد فيها ولا مبالغة ولا ادعاء، يقول ربما كان منى هذا ووراء هذا التواضع فى العبارة معنى قوى، أى أن ذلك كائن منى قطعاً، وقوله فتية ومجيئها هكذا منكرة تشير إلى أنهم فتية ليسوا كغيرهم من الفتيان وإنما هم فتية من نوع خاص، فتية يحبون الحياة ملء قلوبهم فيندفعون إلى ملذات الشباب ومتع اللهو الكريم السامى، هم هؤلاء الفتية الذين تنتشى بهم مجالس الشراب والسمر يحسون لذاذة الحياة والشراب، وقوله «باكرت لذتهم» أى عاجلت لذتهم فى البكرة، والتبكير يكون قبل إنصداع الفجر أحياناً. والأدكن هو زق الخمر ودَنُّها الذى تُعتَّق فيه وتحفظ من الدكنة بضم الدال وهو لون بين السواد والحمرة والمُتْرع المملوء. قالوا كؤوس مترعة، وجفان مترعات، والترعة بضم التاء المشددة هى مجرى الماء إلى الجداول والقنوات، يقول إنى أبادر لذتهم قبل انصداع الفجر بَدنٍّ مترعه بخمر معتقة قد صار لون إنائها أدكن أسود من طول بقائها فيه، وفى قوله «باكرت لذتهم» إشارة خفية إلى أنه بين أصحابه فتى الفتيان فهو الذى يباكر بالخمر وينفق على الرفاق. ثم أن إنفاقه فيه وفرة وفيه سخاء، يشير إلى هذه الوفرة وهذا السخاء قوله مترع أى ممتلئ جداً، ووراء ذلك كله إشارة إلى ثراء اليد وثراء النفس فهو غنى جواد:

مُحْمَرَّةٍ عَقِبَ الصَّبُوحِ عيُونُهُمْ   بِمَرَىً هُنَاكَ مِنَ الحَيَاةِ وَمَسْمَعِ

وصف لهؤلاء الرفاق فقد شربوا وثملوا وفعلت الخمر فيهم فعلها، عبُّوا منها كؤوساً إثر كؤوس حتى احمرت عيونهم، ودارت الخمر برؤوسهم وإنما تحمرُّ العيون عند الإفراط والامتلاء وفوران فعل الخمر فى الرؤوس، وقوله بِمرّى هناك من الحياة

ومسمع يعنى أن هؤلاء يعـبون من شهوات الشبـاب ولذاذاته وهم من الحياة فى مكان قريب، هم يرون الحياة بعيونهم ويسمعـونها بآذانهم، يرون سر الحياة ويسمعون نبض الوجود، وكأن هؤلاء الفتـية وهم فى نشوة المتعة والشبـاب وقد صاروا إلى حالة من الشفافية والكشف نفذوا بها إلى الأفـاق والأسرار وكلمة هناك، لها مغزى جليل فهى تشير إلى هذا البعـد النفسى السحيق، وتلك الرحابة التى يشعـر بها النشوان، وكأنهم قد تجلت لهم حقـائق الأسرار فأبصروا سرَّ الوجـود هناك، وقد رأينا الحادرة يدقق فى الأوصاف ويتـعمقهـا ويصل فى كل حال إلى أخصـها وأدقهـا، وهذا دال على فرط الشفافية والدقة البالغة فى الحس والشعور، وفَنُّ هذا الشاعر فن رفيع، ولعلنا نستطيع بهذه المتـابعة أن ندرك شيئـاً من خصائصـه المتفردة فى صـياغته السـاحرة تكون هذه الخصائص لنا عوناً على لمح روح فنه وعمـود شعره، فندرك مذاقه الخاص به، وطعم شعره الذى يميزه عن سواه، وهذا درك طيب حين يصل إليه دارس الشعر والأدب.

وقوله:

مُـتـبـطِّحينَ عَلَى الـكَنِيفِ كـــأنَّهُمْ يَـبْكُـونَ حَــــوْلَ جِـنازَةٍ لَـمْ تُرْفَـعِ

يتابع وصف هؤلاء الفـتية فـقد أخذتهم نشـوة الخمر وانبطحـوا على حظيرة الإبل وكأنهـم يبكون على ميت لم يدفن، والمنبطح هـو المستلقى على وجـهه قالوا بـطحه فانبطح أى ألقـاه على وجهه فـاستلقى، وبابه منع، والكنيف مـن قولهم كنف الإبل والغنم يكنفـها بضم النون وبكسـرها، جعل لهـا حظيرة يؤويـها إليـها، ويظلهـا بها ويحيطها، وانبطاح هؤلاء الفـتـية على هذه الحظيـرة يعنى أنَّهم كـانوا فى متـعتـهم ونشوتهم يسلمون أنفسهم للحياة والفطرة والطبيعة فهم يكرعون كؤوس اللذة فى هذا الخلاء، حيث يطيب المجلس للرفاق وتخلو بهم المتعة يلقـون أعضاءهم على أى كيفية يشاؤون أو تشـاؤها النشوة، ولاتزال النفس نزاعـة فى راحتهـا إلى هذا التحلل وهذا الانطلاق، وهذا الاسـترخـاء، وعـبد الملك بن مـروان قـضى وطره من كل شئ إلا محادثة الإخوان فى الليالى الزهر على التلال العفـر أى المعفرة بالتراب، هؤلاء الفتية ألقوا عن أنفسهـم كل شئ، وأسلموها للمتعة، والنشوة والاسـترخاء، فى هذا الخلاء

ينبطحون على حظائر الإبل مع النجوم، والسماء، ونشوة الفجر وإبلاج الصبح، مع الحياة حيث تولد ومع الوجود وهو يتمطى ويتنفس، هم في هذه السكرة وهذا الانغماس، وهذا الاستغراق كأنهم يكون حول جنازة لم ترفع، والجنازة هي الميت في سريره، وهنا يصدمنا الشاعر بهذا التشبيه فينقلنا من نشوة الحياة البالغة مع هؤلاء الفتية الذين نراهم بعيوننا منبطحين على هذه الحظائر، وعيونهم محمرة، وهم في غيبوبتهم المسكرة، ينقلنا من نشوة الحياة البالغة إلى هذه الجنازة والميت المسجى على سريره لم يرفع بعد ولكنه كاد. الفتية في نشوة يكرعون كؤوس الصباح المترعة ويرون ميلاد الحياة ويحسون أنفاس الوجود، فما وجه ذكر الجنازة؟ هل هو إحساس منه بذهاب الليل الذى هو زمان الحياة عندهم والمتعة والنشوة؟ هل هذا الليل هو هذه الجنازة التى لم ترفع بعد والتى كادت أن ترفع حين ينفض مجلسهم مع إشراق الشمس وينتهى لهوهم ومرحهم ومتعهم؟ الحياة إذن هى فى هذه المتعة والنشوة التى يحسونها فى الشراب.. وليست فى إنبلاج الفجر ودبيب الحياة التى تبدأ حركتها ويبدأ نبضها مع انسياب الضوء؛ وهؤلاء الفتية يستقبلون الصبح بشئ من الضيق أو يستقبلون اليوم بنوم عميق بعد هذا الليل الساهر أو قد يستقبلونه بعمل ما، وانهم أنه تنتهى بانتهائه لذتهم ومتعتهم التى هى الحياة أو التى أبصروا فيها سر الحياة وسمعوا نبضها، فلا غرابة حين يحسون فى حالة الانتهاء هذه بجنازة لم ترفع، والحادرة شاعر بالغ الحس والشفافية، وقد عاش هذه اللحظات مع رفاقه وأحسها حساً بالغاً ودقيقاً وواعياً فوصفها كما أحسها وذكر الجنازة وهو غير عابئ بأنفاس الحياة التى تمتد من حوله مع انبلاج الصبح لأنه لا يصف الوجود والحياة والحركة، وإنما يصف حسه ونفسه التى استغرقها مجلس الشراب واللهو والشباب والمتعة، يصف الحياة التى رآها وسمعها فى هذه المتعة وفى هذا اللهو وهذا الانطلاق فإذا انتهى ذلك فهناك جنازة لم ترفع ولو كان الوجود كله من حوله أنشودة حياة، هذا ما أفهمه من ذكر الجنازة. وقد ذكر غيرنا غير ذلك قال الأستاذ النويهى فى تحليل هذا البيت: ومعنى ذكر الجنازة أنه إدراك شفاف من الشاعر لهذه الحقيقة بأن المتناقضات كثيراً ما تتشابه وأن الأضداد كثيراً ما تتلاقى وأن اللذة والألم إذا وصل كلاهما إلى غايته فما أشد شبهه بالآخر

حتى ليصعب علينا أن نميز اللذة هو أم الم؟ وتجارب الحياة التى تشهد بهذه الحقيقة تجارب عديدة متنوعة تتراوح بين تلذذ أحدنا بأكل الشطة إذاً تلهب فمه وتحرق حلقه فتدمع عيناه ويصبح متلذذاً بألمها الحاد - وهل تتصور لو اخترعت شطة خالية من اللذع الحارق أن أحدنا يجد فيها لذة». ثم ذكر الفاضل اللذة والألم الذين يصحبان العملية الجنسية إلى آخر ما قاله:

بكَرُوا عليَّ بسُحْرةٍ فَصَبَحْتُهم   من عَاتِقٍ كَدَمِ الغَزالِ مُشَعْشَعِ

يقول إن هؤلاء الفتية جاءوا إلى مبكرين فسقيتهم كؤوس الصباح من خمر جيدة معتقة قد شعشعت بالماء أى رققت به قليلاً.

ويكروا أى جاءوا بكرة قبل انصداع الفجر، والسحرة بضم السين هى الوقت قبل الفجر اى وقت السحر، والعرب يقولون.. السحران.. يريدون سحراً قبل الفجر وسحراً مع الصبح، كما يقولون.. الفجران أى الفجر الصادق والكاذب.

وقول الحادرة «بكروا على بسحرة» يشير إشارة ثانية إلى أنه مقصد هؤلاء الأصحاب، ومتجه لهم يذهبون إليه، يبادرون اللذة، والمتعة والهوى، وقوله «فصبحتهم» بهذه الفاء، يفيد أنهم لا يدعون عند اللقاء زمناً يمر من غير الشراب والمتاع وإنما يهتبلون كل أوقاتهم عند لقائهم، هذه الفاء تفيد التعقيب فمعاقرة الكأس تأتى فى عقب اللقاء بلا ريث، ولا مهلة ولا إبطاء، ليس هناك زمن بين اللقاء وبين المعاقرة وإدمان اللذة، إحساس بالحياة، وإحساس بالمتعة وإحساس بالشباب، والعاتق هى الخمر المعتقة التى طال مكثها وطال زمن عتقها، والعتق والعاتق أوصاف ترد فى كلامهم للرجال والخيل والطير والخمر ومعناه الكرم والأصالة فعتاق الخيل وعتاق الطير كرائمها وعتيق الوجه كريمه، وكان أبو بكر - رضى الله عنه - يسمى عتيقاً لجمال وجهه وكرم نفسه، والشاعر صبح أصحابه أى قدم لهم الصبوح وهو ما يشرب فى الغداة من هذا النوع العتيق الجيد وقد حقق لونها بقوله كدم الغزال، ثم جاء بهذا الوصف المبدع فقال مشعشع أى قد خلطت بقليل من الماء فصارت رقيقة والشعشاع الرقيق، ولكن هذا اللفظ لا تنتهى دلالته عند هذا المعنى وإنما هو فى سياق الخمر يفيد

معنى التفرق والانتشار وذهاب كل ما يثقل النفس، ويدعها فى حالة من الخفة والطرب والشعشعانية الساحرة، ولو كنا نرتب الشعر ترتيباً منطقياً كما يُنَسَّق فى الفكر لقلنا إن هذا البيت يذكر بعد قوله فسمى ما يدريك.. ولقلنا أيضاً كيف قال بكروا على بسحره، وقد قال قبلاً باكرت لذتهم، ولو فعلنا، لأفسدنا الشعر وغسلناه، وذهبنا به لأن الشعراء لا يخضعون لهذا، وإنما يقولون وهم فى فوران تختلف جهات اندفاعه وتتشتت وتتفرق وكأنها على غير نظام، ولكنها فى عمقها النفسى تنبع من نبع يجرى على نظام من الإبداع عجيب، وهذا درس يطول القول فيه، وموضعه هناك فى فصول النقد لمن يحسنون فهم الشعر ويدركون طبيعة الإبداع وأحوال النفس المعقدة فى حالة تولد المعانى وتداعيها وتدافعها وتناديها، وهذا كله يختلف من نفس إلى نفس تبعاً لاختلاف الأمزجة والبيئات والمواريث وغير ذلك من أمور بالغة فى التعقيد ثم عد عن ذا، واسمع الحادرة يعزف لحناً مندفعاً حاراً:

وَمُعَرَّضٍ تَغْلِى المَراجِلُ تَحْتَهُ   عَجَّلْتُ طَبْخَتَهُ لِرَهْطٍ جُوَّعِ

ولدىً أشْعَثُ باسطٌ ليَمِينِهِ   قَسَماً لقد أنْضَجْتَ لم يَتَوَرَّعِ

والمعرض بتشديد الراء المفتوحة، اللحم الذى لم يبلغ النضج، وهم يقولون عرضه على النار أى أحرقه بها فاللحم هو المعروض على النار.

لما رفعت الجنازة وذهبت المتعة التى يرون فيها الحياة ويسمعون نبض الوجود اندفعت نفس الحادرة المتفتحة للحياة والشباب والأحياء واتجه إلى نوع آخر من المكارم فنهض فى خدمة رهط جوع يعجل طبخ اللحم ويستحث النار ويلهبها ويشعلها، وهناك جائع يلح عليه ويمد يمينه ليأخذ اللحم قبل أن ينضج، والحادرة يمهله قليلاً حتى ينضج اللحم ولكنه جائع جرئ وعجيب يقسم للحادرة لقد نضج اللحم ولم يتورع من الكذب والإلحاح.

وقوله «ومُعَرَّضٍ تَغْلِى المراجِل تَحتَه» معطوف على قوله فتية فالكلام لا زال موصولاً بسمية، وكما حدثها عن لهوه ومتعة شرابه مع هؤلاء الفتية الذين استغرقتهم اللذات - يحدثها هنا عن أريحية نفسه وسماحة طبعه وقيامه فى خدمة هذا الرهط

البائس، والرهط من الثلاثة إلى العشرة وكأنهم هنا نفر تاهوا فى الصحراء ثم اهتدوا إليه.

وقوله: «تغلى المراجل» بهذا الجمع الكبير إشارة حسنة إلى وفرة ماله وإغداق خيره وطعامه فهو يعد لهذا النفر القليل طعاماً تغلى به مراجل كثيرة، وأظن أنه لا يعجزنا هنا أن نسمع صوت غليان القدر من صوت هذه الغين الذى أبرزه السكون فصار أشبه بهذا الغليان، وأحسب أن القراءة الصحيحة هى أن تضغط على هذه الغين لنسمع بداخلنا أصوات هذه المراجل فى شدة حميها وغليانها حمياً وغلياناً يعجل به هذا الفتى السمح إنضاج الطعام لهذا الرهط الجائع، وفى قوله «عجَّلْتُ طَبْخَته» إشارة كما قلنا إلى تعاطفه مع هذا الرهط ومشاركته لهم فى كربهم وجوعهم بحس رهف، فهو لا يطعمهم فحسب وإنما يعجل لهم الطبخ ويسعفهم بالطعام ليذهب عنهم حدة الجوع.

وقوله:

وَلَدىً أشْعَثُ باسطٌ ليمينه قَسماً لقد أنضجتَ لم يَتَورَّعِ

بلغ فيه الشاعر مبلغاً رائعاً فى التصوير وخفة الروح وسماحة النفس والطبع، وكأنى أرى من خلال هذا البيت ذلك الأشعث الخفيف الروح والدم الذى وقف وقد بسط يمينه بسطاً ثابتاً ومدها وأطالها ثم هو ينازع الحادرة الحديث منازعة فيها عنف ويقسم له غير متورع أن اللحم قد نضج.

والأشعث هو المضرور المحتاج من الشعث وهو التفرق والانتشار، والبائس المضرور يكون مفرق النفس والهيئة مغبرَّ الرأس، وقوله باسط يمينه جاء بصفة الاسم كما أشرنا ليفيد أنه بسط دائم ثابت، ولو قال يبسط يمينه لأفاد أنه يمد يده ويقبضها وأنه متريث قدراً من التريث، وقوله «قسماً لقد أنضجت» وراءه أحداث أخرى من المنازعة والمجاذبة بين هذا الأشعث وبين الحادرة، وكأنه يلح والحادرة يمهله قليلاً فى رفق وأريحية حتى ينضج اللحم، ثم يلح مرة ثانية والحادرة يمهله برفق أيضاً ويتكرر منه الإلحاح ويتكرر من الحادرة الإمهال، ثم يقسم هذا الأشعث ويؤكد قسمه بكل

المؤكدات فيقول أقسم لقد أنضجت فيأتي بفعل القسم وأصلها وهو «أقسم»، ثم يؤكد ذلك باللام، وقد.. وكأنه قد ضاق بهذا الزمن القصير فإن الحادرة لم يتوان في الأعداد فاللحم تغلي المراجل تحته، ولكن سورة الجوع وحدته لم تمهل هذا الأشعث اللطيف الذى يضايق مضيفه هذه المضايقة ويلح عليه هذا الإلحاح ويقسم هذا القسم الغليظ، وهذا المضيف سعيد بهذا يقوم في خدمته مقدراً بأريحيته وسماحة نفسه ما يعانيه من حدة الجوع، وبؤس الصحراء ناظراً إلى هذا الشعث وما وراءه من تفرق النفس وبالغ المعاناة، ولم يتورع أي لم يتحرج من قولهم ورع بكسر الراء وفتحها وضمها، وراعه وورعاً أي تحرج، وليس أدل على كرم الإنسان من ان يكون ضيفه غير متحرج.

وبعد هذا التصوير البالغ لكرم نفسه وأريحية طبعه، وقيامه على خدمة هذا الرهط وفيه هذا الأشعث بخفته ورذالته حدث سمية عن ضرب آخر من ضروب أخلاقه وفتوته وشبابه:

وَمُسَهَّدِين مِنَ الْكَلَالِ بَعَثْتُهم ... بَعْدَ الكَلَالِ إلى سَوَاهِمَ ظُلَّعِ
اوْدَى السَّفَارُ بِرِمِّهَا فَتخَالُهَا ... هِيماً مُقطَّعَةَ حِبَالَ الأذْرُعِ
تَخِدُ الفَيَافِي بالرِّحَالِ وكُلُّها ... يَعْدُو بمُنْخَرِقِ القميص سَمَيْدَعَ
وَمطِيَّةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ مَطِيَّةٍ ... حَرَجٍ تُنَمُّ مِنَ العِشَارِ بدَعْدَعِ
وَتَقِى إذَا مَسَّتْ مَنَاسِمُها الحَصَا ... وَجَعاً وإنْ تُزْجَر بِهَا تَرفَعِ
وَمُناخِ غَيْرِ تَئِيَّةٍ عَرَّسْتُهُ ... قَمِنٍ مِنَ الحِدْثَانِ نَابِى المَضْجَعَ
عَرسْتُهُ وَوِسادُ راسِيَ ساعِدٌ ... خَاظِي البَضِيعِ عُرُوقُهُ لم تَدْسَعَ
فَرَفَعْتُ عَنْهُ وَهْوَ أحْمَرُ فَاتِرٌ ... قَد بَانَ مِنِّى غَيْرٌ انْ لم يُقْطَعِ
فَتَرى بحَيْثُ نَوَكَّأتْ ثَفِنَاتُهَا ... أثَراً كَمُفْتَحَصَ القَطَا لِلْمَهْجَعِ
وَمَتَاعِ ذِعْلِبَةٍ تَخُبُّ بِرَاكِبِ ... مَاضٍ بِشِيعَتِهِ وَغَيرُ مُشَيَّعِ

يصف جلادته وأسفاره الطويلة وإجهاده الأصحاب وضوامر الإبل، فالأصحاب قد منع الكلالُ عنهم النومَ، والإبل الضوامـرُ ذهبت الأسفار بقـوتها ولحومها فـهى دائمة الضرب فى الصحراء فى سرعة وعدو، وعليهـا فتى شجاع ظريف، قد تَخَرقت ثيابه من طول أسفاره ولكنه لا يعبأ بهذا، ولا يعبأ أيضاً بهذا الكلال والضعف الذى يصيب المطايا، فكلما ضـعفت واحدة حمل رحلهـا غيرها، فهـو دائم الأسفار كثـير المطايا، ولكن مطاياه كلها كـأنها مَعيُوبَة لكثرة هذه الأسفار وحين يحـمل رحل واحدة على غيرها يرى الثانيـة أيضاً موجوعة المناسم مجروحة الأخـفاف. وإذا عَرسَ ليلاً أى نزل مكاناً للمبيت تراه ينزل مكاناً مخوفاً ممتلئاً بالحوادث، ولكنه ينام ملئ جفونه، ويتوسد ساعده المكتنز اللحم فى غيـر ترهل، وتثقل رأسه على هذا الساعد فيتـخدَّرُ وكأنّه قد فصل منه، وناقته التى بركت قليلاً بجانبه حين ينـهضها، يرى آثاراً خفيفة فى الأرض من مباركها وكأنها أفاحيص الحمـام التى يحفرها فى الأرض ليبيض فيها، وهذا أمارة نجابتها، ثم إنه فى أسفاره لا يتوقف حتـى يجد الرفيق بل تراه مسافراً وحده مرة ومع رفيقه مـرة، هذا سطح هذا الشعر كما قلنا، أمـا حين نقترب منه فـوف نسمـع شيئاً آخر.

قلنا إن قوله «ومســهدين من الكلال» موجه أيضاً إلى سميـة، ومعطوف على قوله فتيـة فى قوله «رب فتية» ولو قلنا إن الواو واو رب فـإنا نعلم أن العطف لازم لها لا ينفك عنها فى كل معانيها، ولو سلمنا مع بعض النحاة الذين يرون أن واورب ليست عاطفة فـإن رب التى جاءت الواو بمعناها ناظرة إلى رب التى هناك عند سـمية، وهذا يكفى عندنا فى ربط ذلك الشعر بسميَّة.

والمسهد، القليل النوم قالوا فى عينيه سُـهد وسهاد وسَّهدَه الهم، والكلال أى منعه النوم، والكلال الأعـياءُ ونفاد الجـهد والطاقـة، ومســهدين من الكلال معـنى دقيق، ووصف بين لهذه الحالة من الجهد التى لا تستطيع مـعها أن ننام ولا يزيدنا فيها الرقاد إلا إحساساً بالكلال، وقوله بعثتهم أى أنهـضتهم لمواصلة السـفر، وهم فى هذا الجهد والكلال، ووراءه إشارة إلى أنه أصلَبُـهم واقدرُهم على تَحمُّلِ هذه المشـاق فهو الذى يهتف بأصـحابه وينهضـهم ويأذن باستئناف المسـير، وهذا ضرب من الزعـامة وإبراز

للذات، ولقد لحظنا مثله فى قوله: «باكرت لذتهم» وفى قوله «بكروا على»، وفى قوله «عجلْتُ طبخته» فهو منتش بشبابه وممتلئ إحساساً بذاته وبشخصيته النامية، وكأن هذا الإحساس بالذات وإبرازها هو السمة الغالبة فى هذه القصيدة أو هى الأصل الذى بنيت عليه، وليس هذا يتدافع عندنا مع رقة النسيب، فقد يكون الصدق فى الصبابة والهوى باعثاً لهذا الإحساس ومشيراً له، فليس من المستبعد أن يكون إحساسه بصيرورته فى أسر الهوى وأن يكون ضعفه عن مغالبته كلاهما باعثاً لهذا الشعور، ألم يقل قبل ذلك أن سمية استبته بعارض صَلْت؟ ثم أن رحيل سمية وغدوها «غدو مفارق لم يربع» وكأنها لم تشعر بوجوده، قد يكون عندنا باعثاً من بواعث الشعور بالذات، وتأكيدها، وهذا ليس طغياناً كما قلت على روح النسيب التى تسرى فى هذه القصيدة والتى لا يحلو لشاعرنا أن يدندن بها إلا فى أذن سمية، تلك التى حركت فيه هذه الخواطر، أو قل تلك التى فجرت فى نفسه هذه الينابيع، والقول فى هذا قد يطول، والأنظار فى مثله تختلف، وعلينا أن نعود إلى هذا الكلال الذى اجهد أصحابه، وأن ننظر إلى هذه الصفة التى رأيناها غالبة فى شعر الحادرة، والتى هدانا إليها تحليلنا لهذه القصيدة، وهى تحقيق المعانى تحقيقاً يشير إلى إحساس عميق بها، ودونك الشاهد فى هذا البيت فأصحابه مسهدون من الكلال، اى أن الجهد بلغ بهم مبلغاً حال بينهم وبين النوم، والراحة، وهذا غاية الجهد، ثم يقول بعثتهم اى هتفت بهم، بعد الكلال، فهو لم يهتف بهم بعد استرواح، لأنه لم يدعهم مدة يجدون فيها شيئاً من الراحة، ليستأنفوا شقة الأسفار، مرة ثانية، وإنما هتف بهم لستأنفوا هذه المشقة، بعد الكلال، ثم لم يكتف بقوله بعد الكلال، وإنما أضاف تحقيقاً وتدقيقاً للأوصَاف كما قلت فأضاف أنه يبعث أصحابه إلى إبل غيَّرها الكلالُ، فهى سواهم، وليس هذا فحسب وإنما هى ظُلَّع تغمز فى مشيتها لأنها موجوعة الأخفاف من كثرة السير.

ثم قال:

أودَى السِّفَارُ بِرِمِّها فَتخَالُها ... هِيماً مُقطَّعةً حِبَال الأذرُعِ

السفار قياس مصدر سافر، ورِمُّها بكسر الراء مخ العظام، وفى اللسان الرم بالكسر

أول ما يأتى من السمن، وآخر ما يذهب من الشحم، وأودى السفار برمها تحقيق ومتابعة فى أوصاف كلال الإبل، فهى فى البيت الأول مُغْبَرة وسواهم، وظلع، موجوعة الأخفاف، وهى هنا لم يسقط شحمها الذى يكسو العظام، فحسب، وإنما سقط أيضاً ما فى داخل هذه العظام؛ جف ماء هذه العظام، فصارت الإبل كأنها ليبوسة داخلها، وجفاف عظامها، كأنها هيم، والهُيام بضم الهاء داء يصيب الإبل ظمأ فيه ولا تروى حتى يَفْصِدُوا منها عرقاً فيبرد جوفها، وإبل الحادرة ليست هيماً لأن ذلك مرض وهو لا يريد لها أن تكون مريضة، وإنما هى ضامرة كل الضمور يابسة كل اليبس مجهدة كل الجهد، ذهب شحمها وذهب عظامها، وقوله «مُقَطَّعةً حِبالَ الأذْرُعَ» وصف لقوله هيم أى تخال هذه الإبل إبلاً هيماً مقطعة حبال الأذرع، وتقطيع حبال الأذرع يفيد أن هذه الإبل الهيم لم تُفْصَد مرة ولا مرتين، وإنما قَدْ عاودها هذا الهُيام، وفصدت عروقها فحبال أذرعها كلها مقطعة؛ وقوله حبال الأذرع استعارة حسنة، فقد شبه العروق الذاهبة فى جهات الأذرع بالحبال، وهى تبدو كذلك فى الذراع الذى خفّت سمنته وذهب شحمه أعنى الذراع المعروق فهو تشبيه قريب، والتشديد فى قوله «مقطعة حبال الأذرع» يفيد المبالغة فى القطع والمبالغة هنا تعنى ظهور آثار التقطيع ووضوح التمزق فى أذرعها، لكثرة ما أصابها من الهُيَام.

وقوله:

تَخِدُ الفيافى بالرِّحال وكلُّها ... يَعْدُو بمُنخَرِقِ القميص سَمَيْدَعِ

الوخد للبعير الإسراع أو أن يرمى بقوائمه كمشى النعام، والفيافى جمع فيفاء وهى الصحراء الواسعة، وقوله تخد الفيافى بالرحال يعنى أن هذه الناقة التى ذهبت الأسفار بشحومها وماء عظامها بقيت فى قوة ونشاط وصلابة فهى تَخِدُ فى سيرها، وترمى بقوائمها فى سرعة ونشاط، وكأنها تستمر فى هذا الوخدان مندفعة بهذا النشاط، حتى تقطع الفيافى الطوال المترامية لا تفتر ولا تهدأ، وعليها رحالها وهى ولاشك رحال ثقال، وقوله «وكُلُّها يَعْدُو» تعبير جيد بالغ فالناقة تندفع فى السير اندفاعاً كاملاً فتصير كُلُّها تعدو.

وهذه الواو فى قوله «وكلها يعدو» تفيد معنى استقلال هذه الجملة، وكلها يعدو.
وذلك يؤكد صفة الإسراع والنشاط، وكأنه قد وصفها بذلك مرتين، تخد الغيافى
بالرحال، وكلها يعدو، نعم نعلم أن هذه الجملة حال من ضمير الناقة فى قوله:
تخد، ونعلم أن هذه الحال تضيف للعبارة شيئاً آخر من المبالغة فى النشاط والعدو.
فالناقة تقطع الفيافى فى حال واحدة هى أنه كلها يعدو.. ولا تفتر ولا تضعف وإنما
تقطع تلك المسافات الرحيبة وهى فى هذه الحال من الحمى والنشاط والاندفاع
وينبغى أن نقف عند الواوات فى هذه التعبيرات الممتازة ولا يكفى أن نقول أنها عاطفة
أو أنها واو الحال وإنما علينا أن نتلمس ما وراءها من معنى، وقوله «بمُنخَرِقِ القَمِيصِ
سَمَيْدَعِ» أى تعدو بفتيان طالت أسفارهم وتشعثت هيأتهم.. فيهم شجاعة.. وفيهم
همة.. وحسن سمت وكرم نفس. وسخاء طبع. والعرب يقولون فى أوصاف المدح
ومعاناة الشدائد وويلات الحرب مخرق عنه القميص يريدون أنه دائم الصحبة لسيفه
وأن حمائله هذا السيف قد خرقت قميصه فهو من الكنايات الحسنة.

والسميدع - كما فى اللسان السيد الجميل، وقيل هو الشجاع ولا تقل السميدع
بضم السين، ورفاق الحادرة فى هذه الأسفار لم يظفروا منه إلا بهذا الوصف،
والوصف السابق وهو قوله «مُسَهَّدِينَ مِنَ الْكَلاَلِ» والوصف الأول يفيد جهدهم
وكلالهم عن مواصلة الأسفار، وصبرهم عليها، والوصف الثانى الذى هو معنا الآن
يفيد قوة نفوسهم ومضاء عزائمهم، واندفاعهم، نحو غاياتهم، وملازمتهم الحروب،
ويفيد كرم أصولهم، ونفوسهم، وسماحة قلوبهم، ونضارة شبابهم، وبهاء وجوههم،
رغم عناء الكلال، وابتذال النفس فى الأسفار.

وَمَطِيَّةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ مَطِيَّةٍ   حَرَجٍ تُنَمُّ من الْعِثَارِ بدَعْدَعِ

لما بين الشاعر ما أصاب مطاياه من جهد ذهب بلحومها وشحومها وماء عظامها
حتى كأنها هيماء من عطاش دائم من حرارة الجوف، وذكر أنها مع ذلك تندفع فى
سيرها «وكلها يعدو» كان لابد لهذه المطايا التى هذا حالها أن تَفْتُرَ. لذلك قال الشاعر
«ومَطِيَّةٍ حَمَّلْتُ».. يعنى أنه إذا بلغ الكلال بواحدة مبلغ الضعف والفتور جعلت

رحلها على اخرى، وأعفيتها من الحمل لتخف وحدها فى ا لمسير، وكأنك ترى فى هذا الشطر مطيتين ماثلتين والشاعر بينهما يحمل رحل واحدة ليضعه على الأخرى فما اوضح وادق المطابقة، وقوله «حَـرَجٍ تُنَمُّ من العِثّارِ بِدَعْدَعِ»، جاء وصفاً للمطية التى حملها رحل صاحبتها، والناقة الحرج بفتحتين هى الناقة الضامرة القوية الشديدة، أو طويلة الظهر القريبة من الأرض كما فى القاموس، وقوله تُنَم بضم الاول وفتح الثانى من النم، بفتح النون وهو كما فى القاموس التوريش والإغراء، قالوا ورش فلان فلاناً اى اغراه به، ودعدع تقال للذى يعثر فى الطريق ليرتفع وينهض، أى قم وانتعش واسلم قال الأصمعى كانت الإبل فى الجاهلية إذا عثرت قيل دعدع لتُنْمَى وتَرْتَفعُ فلما جاء الإسلام كره ذلك فقالوا «اللهم إرفع وانفع»، قال الشاعر «حَرَجٍ تُنَمُّ من العثّار بدَعْدَع»، أى أنه ينقل رحل مطية إلى ظهر مطية أخرى ضامرة قوية إذا عثرت ترتفع من العثار، بهذا القول الذى يكفيها فى انتعاشها وإنهاضها وإقالة عثرتها، والمطية القوية هى التى إذا عثرت نهضت سريعاً بخلاف الضعيفة المتهافتة الركيكة.

وقوله:

وتَقِى إذَا مَسَّتْ مَناسِمُها الحَصَا وَجَعاً وإنْ تَزْجُرْ بِهَا تَتَرَفَّعِ

وصف لهذه الناقة، وبيان لما يصيب أخفافها من الوجع إذا مست الحصا من كثرة الأسفار، وقوله «وتَقِى إذَا مَسَّت» من قولهم فرس واق أى حاف من غلظ الأرض ورقة الحافر أى أنها تحفى إذا مست مناسمها الحصا وجعا، أى تحفى وجعاً فقوله وجعا مفعول مطلق لقوله تقى ملاحظاً فيه المعنى. كما قالوا قعدت جلوساً، وقوله إذا مست مناسمها الحصا فيه إشارة إلى أن هذه المناسم أى الأخفاف موجوعة جداً، وهى حين تمس الحصا مسّاً خفيفاً تقى وتحفى، وقوله « وأن تَزْجُرْ بِهَا تَتَرَفَّع» أى وحين تزجرها بقولك لها دعدع تَنْهض وتترفع وتسير وتندفع. وهذه متابعة واعية من الشاعر ووصف عجيب وسير واع بين أوصاف كأنها تتناقض، فهو يصف كلال الناقة وحفا مناسمها، وعثارها، ووجع أخفافها، حين يمسها الحصا، وغير ذلك مما يكاد يوقع فى نفوسنا أنه يتابع الرحلة على ناقة مريضة، ولكنه يسعفنا بما يطرد هذا الخاطر وبما يشير إلى صلابة

مضيّه، بقوله «وإنْ تَزجُرْ بها تَـرفع» فقوتُها حاضرة، ونشاطهـا مندفع، وبهذا يتأكد في نفوسنا ما أراده من أن هذه الأوجاع وهذا الحفـا، وهذه المناسم التى يؤذيها مجرد مس الحصـا كل ذلك إنما هو لطول الأسفار التى أعـنت بها مطاياه، وهو فى حيويته ونشاطه وفراهته، كـلما عثرت صاح بها «دعدع» فـأنهَضهَا واستأنف بهـا المسير حتى تصير إلى حال من الكلال والإعياء لا تنهض فيـه، حينئذ يخف حملها ويحمله على أخرى، وهو فى كل ذلك ماض لا يفتر ومندفع لا يكل.

وقوله:

ومُنَاخِ غَـيْــرِ تَئِـيَّـةٍ عَـرَّسْـتُـهُ قَـمِنٍ مِـنَ الحِـدثَانِ نَابِى المَضْجَعِ

يصف الشاعر زمن راحـته وهى راحة غريبة فهو يـبرك إبله فى مكان لا يمكث فيه أحد لكثرة نوائبه، ولكنه يتـريث فيه قليلاً، فهو جسور لا يبـالى، وقوله «ومُنَاخ غَيْر تَئِيَّـة» المناخ اسم مكان من قـولهم أناخ الإبل أى أبركهـا، والتئيَّة لم يذكـر صاحب اللسـان فى معناها أكثر من رواية عن ابن الأعرابى تفـيد أنَّها بمعنى السبق وأن فعلها تأيًا يتأيى، وكذلك عن أبى منصور اللغوى، ومثله الفيروز بادى فى القاموس لم يذكر أكثـر من قولهم تأيًا يتأيى إذا سبق، وقـد جاء فى شرح المفـضليات- التئيـة التمكث والانتظار يقال تأييت بالمكان أى مكثت فيـه، فقوله «غير تئية» جـاء وصفا لقوله مناخ المجرور بواو رب المتصلة بقوله -رب فتية- والحديث هنا أيضـاً موصول بسمية كما أن قوله مطية حـملت موصول بها أيضاً، ووصف المناخ بأنه غيـر تئية أى مناخ لا يمكث فيه أحد لوعـورته، وكثرة مخاوفه ولكن الشاعر عـرّسه أى نزل به من قولهم عرست بالمكان أى نزلت به، وهذا دال على فرط شجاعته، واندفاعه، وتخرقه وعدم مبالاته، وأحسب أن الشاعـر كان يبرز الضمير فى قـوله عرسته، أى تلك الضمـائر التى تشير إلى إبراز الذات ونهوضها بالأعمال الصعبـة، ومثله حملت رحل مطية، وبعثتهم بعد الكلال، ولدى أشعث، وقد ألمعنا إلى شـئ من هذا، والمهم أن هذا المناخ المخوف قد نزله وعرس به، ولم يكتف الشاعر بوصف هذا المناخ بأنه ليس مكان المكث والإقامة، وإن كان الوصف كافياً فى تصوير خطورة هذا المكان فى هذا الـسياق فالشاعر ضارب فى الفيافى، وكلها مخاوف، ومهلـكات، ولذلك سماها العرب - تفاؤلاً - مفازة -

كأنهم يدعون لسالكها بالفوز والنجاة، وتكفى هذه الإشارة فى بيان صعوبة هذا المناخ، فهو مفزع فى وسط هذه الفيافى ومتميز عنها رغم ما فيها من ضراوة - لم يكف الشاعر بهذا على عادته التى عرفناها فى التدقيق فى الوصف ومتابعة بيان المعنى والإلحاح عليه حتى يستقيم كما أحسه نفسه قال «قَمِنٌ من الحَدَثان، نَابِى المَضْجَع» وهذان وصفان جليلان صيغا فى صياغة تصويرية ممتازة. فقوله: «قمن من الحدثان» أى جدير وخليق بالنوائب والأحداث، من قولهم هو قمن بكذا أى جدير به، وحقيق، والحدثان بكسر الحاء وسكون الدال نوائب الدهر وحوادثه، يقول هذا المكان جدير بالنوائب وأهل لها بين هذه الصحارى المهلكة، وكان النوائب والأحداث المهلكات حين توزع ينبغى أن يأخذ منها النصيب الأول. وقوله نابى المضجع، وصف بالغ أيضاً، فهم يقولون فى القلق الخائف نبا مرقده، ونبت مضاجعه، أى أنه لا يستقر فى مضجعه خوفاً وقلقاً، والشاعر هنا يصف المكان بهذا الوصف يقول نابى المضجع كأن هذا المكان نفسه نبا مضجعه، كأنه لفرط ما فيه من مخيفات مهلكات صار هو نفسه أى المكان خائفاً فزعاً قلقاً. وهذا تصوير معجب.

قوله:

عَـرَّسْتُـهُ وَوِسَـادُ رَأْسِى سَاعِـدٌ   خَـاظِى البَـضِيعِ عُرُوقُـه لم تَدْسَعِ

كرر قوله عرسته بهذا الإبراز الذى أشرنا إليه فأكد فرط شجاعته، وقوله «ووساد رأسى ساعد» أى أنه قد جعل ذراعه وسادة لرأسه ينام عليه وفى هذا خشونة تحب وتمدح، وفيه أيضاً جسارة، وقوة قلب، لأنه يعنى أنه ينام فى هذا المكان النابى المضجع، فالمكان نابى المضجع، والحادرة لجسارته ينام نوماً مستقراً ساكن المضجع، وقوله «خاظى البضيع عروقه لم تدسع» وصفان لساعده الذى توسده والخاظى من قولهم خظى لحمه اكتنز أى يبس وكأنه تصلب وركب بعضه فوق بعض هكذا فى القاموس، والبضيع جمع بضع بفتح الباء مثل رهن ورهين، وهو القطعة من اللحم من قولهم بضع اللحم كمنع أى قطعه وقوله خاظى البضيع أى أن لحم هذا الساعد مكتنز متين، قد تقلصت قطعه وركب بعضها بعضاً، وهذا لا يكون إلا فى الفتى

القوى، الجذل الشديد، وقوله «عروقه لم تَدْسع» أى لم يندفع فيها الدم فيمتلئ ويترهل، قالوا دسع البعير بجرته يدسع دسعاً ودسوعاً إذا دفعها، حتى اخرجها من جوفه، وقد نظن أن هذا الساعد الذى وصفه بالاكتناز والصلابة ساعد يندفع الدم فى عروقه، والواقع أنهم كانوا يتصورون إندفاع الدم فى العروق أمارة البطنة وإمتلاء الأمعاء والترهل، وكانوا يتمدحون بالشحوب والضمور والخفة، ولهذا قال عروقه لم تدسع أى أن هذا الساعد المكتنز المتصلب ليس سميناً ولا ضخماً ولا مترهلاً.

وقوله:

فَـرَفَـعْتُ عَنْهُ وَهْوَ احْـمَـرُ فَـاتِرٌ قَـدْ بَـانَ مِنِّى غَـيْـرَ انْ لَمْ يُـقْطَعِ

اراد أنه رفع رأسه عن ذراعه، وهو احمر فيه فتور قد احتبس عنه الدم، وكأنه قد انفصل منه فهو لا يشعر به، والفاء فى قوله فرفعت عنه، تشير إلى قصر هذا الزمن الذى استراح فيه فى هذا المكان القلق النابى أى رفعت عنه رأسى بعد توسدى به فترة وجيزة فهو عجل متسرع مندفع فى غاياته، وقوله وهو أحمر فاتر قد بان منى غير ان لم يقطع، وصف لساعده بعد ما توسده، وهو وصف دقيق، ومعجب أى أن هذا الساعد لما رفعت رأسى عنه كان قد احتبس فيه الدم، فهو أحمر، وفيه فتور، قد اخْدَرته راسِى فأنا لا اشعر به، كأنه ليس منى، كأنّه فصل، ولكنه لم يقطع، هذا الوصف الجيد يصف حالة نحسها فى كثير من الحالات، ولذلك تجد له موقعاً حسناً استطاع أن يصف تلك الحالة وأن يصوغها فى تلك الصياغة، الممتازة «قد بان منى غير أن لم يقطع».

وقوله:

فَـتَـرَىَ بِحَـيْـثُ تَوَكَّـأَتْ ثَفِناتُهـا اثراً كـمُـفْـتَـحَص القَطَا للـمَـهْـجَعِ

يريد أنك حين تنظر فى المكان الذى أناخ فيه ناقته بعد قيامها ونهوضها تجد آثارها أى ما يلى الأرض منها إذا بركت، ترى هذه الآثار كأفاحيص القطا، أى الحفر التى يحفرها الحمام لبيضه فى الصحراء فآثارها آثار خفيفة وهذه أمارة النجابة عندهم، والفاء فى قوله فترى تفيد المعنى الذى أشرنا إليه فى البيت السابق أى أن زمن الإناخة

زمن وجيز، وبعد إناختها سرعـان ما تراها تنهض، ثم ترى فى آثار مبركها آثاراً كأنها أفاحيص القطا، وقـوله بحيث توكأت ثفناتها، يعنى أنـك ترى هذا الأثر الخفيف فى هذا المكان الذى تكون أبرز أعضائها فيه ملتـصقة بالأرض، والثفنات جمع ثِفْنة بكسر الفاء وهى ركبة البعير ومـا مس الأرض من قوائمه، والمهجع؛ أى الهدوء والقرار أى مثل تلك الحفر التى يحفرها الحمام ليهدأ ويستقر ويبيض.

وقوله:

وَمَـتَـــاعِ ذِعْلِبَـــةٍ تَخُبُّ بِـرَاكِبٍ مَـاضٍ بشــيـعَـتِـه وَغَـيْـرُ مُـشَـيَّعِ

الذعلبة: الناقة السريعة. وتخب أى تعدو عدواً سـريعاً والمشيع الذى معه أصحابه وأراد أن ناقته تعدو عدواً سريعاً بفتى ماض العزيمة (أراد نفسه) مندفع فى الأسفار تراه مرة مع رفاقه وأخرى من غير رفاق، وقوله ماض بشيـعته وغير مشيع، تعبير جيد فى وصف هذا الفتى الخـفيف على هذه الناقة والتى تعـدو به عدواً سريعـاً، وهذا البيت متمكن فى مكانه فى آخر القصيدة، وهو مذكور فى رواية ابن الأنبارى، ولم يروه ابن عكرمة، ولم يفسره، أى أن بعض الروايات قد أسقطته وهو عندنا أشبه بنفس الحادرة وبصفاء أسلوبه، وهو ليس مجافياً للبيـت السابق عليه فإن قوله فترى بحيث، وصف للناقة بالنشاط والخفة والنجابة، وهنا أيضاً وصف لها بهذا الوصف وكلمة ذعلبة تشير إلى ذلك أى تشير إلى الخفة والسرعة، والنشاط، فإنها فى الأصل وصف من أوصاف النحافة، قالوا وسميت الناقة ذعلبة تشبيها لها بالنعامة فى السرعة، والخفة، والنشاط، وقال ابن شميل الذِّعْلِبةَ الخفيفة الجواد.

والحادرة فى هذا البـيت راكب خفـيف على ناقة خفـيفة خف بـها ومضى بعـدما أسمعنا هذه الأنغام فعليه وعلى ناقته السلام.

تعقيـب:

وبعد هذا نحـاول بيان هذا الأصل العام الذى يجمع جـزئياتها والحالة الغـالبة من أحوال النفس التى انبثقت منها والتى تحدد نسب الأبيات ودرجة القربى بينها.

وقد رأينا أهل صناعة الشعر يحرصون على هذه الصلة ويَهْتَمُّون بما بين الأبيات من روابط، وبلغوا فى ذلك درجة عالية من الإحـاطة والإدراك، فها هو رؤبة بن العجاج

شاعر قيس القديم يقول لأبى نوفل بن سالم، وقد قال له يا أبا الجحاف مت إذا شئت، قال وكيف ذاك؟ قال رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزاً أعجبنى، قال إنه يقول لو كان لقوله قران. والقران التشابه والموافقة. . . رؤبة هنا ينقد شعر ولده من زاوية خفية، غابت عن نوفل بن سالم، وهى العلاقات وأحوال التشابه، ومدى الصلات القائمة بين الأبيات، ومن البداهة أن الأبيات صور من المعانى، وأن النظر فيما بينها من قران إنما هو نظر فيما بين أجزاء المعانى وصورها من مناسبات، وقد أحس رؤبة أن شعر عقبة تتفاوت أشكال معانيه وأن الملامح التى يجب أن تتوفر وأن تشمل أجزاء القصيدة كلها ليست قائمة فى شعر رؤبة.

وأدخل من قول رؤبة فى هذا الباب ما رواه أبو العاصى قال أنشدنى خلف الأحمر. «وبَعْضُ قَصِيدِ القَوْمِ أبْنَاءُ عَلَّة». وأبناء العلات هم بنو رجل واحد من أمهات شتى، وهذا عيب فى الشعر وكأن العلاقة بين هذه الأبيات المعيبة وإن كانت علاقة الأخ بأخيه لأبيه فإنها ليست هى العلاقة الحميمة التى يرضاها أهل الصناعة، وهى كما ترى علاقة قوية فليس البيت بعيداً عن البيت، وليس موصولاً به بدرجة ما من درجات الصلة، وإنما العلاقة بينها علاقة الأخ بأخيه لأبيه كما قلنا، فالتشابه واضح، والتواصل قائم فكلاهما بنو أب واحد، ولكن هذا القدر من التآخى لا يرضى أهل العلم بالشعر، وإنما لابد أن يكونا من رحم واحدة، ربّى كليهما ونماء نَفَسٌ واحد، وحجر واحد، وغذاه ثدى واحد، هذه هى العلاقة الحميمة التى يرضاها النقاد بين أجزاء القصيدة. . لابد أن تنبثق من مصدر واحد وأن تصدر عن حالة واحدة، وأن نرى ماء واحداً يجرى فى أبياتها، ونفساً واحداً يحيط بأولها وآخرها، كهذه الطباع التى تجمع الشقيقين، فإنها وإن دقت وغمضت قائمة لا محالة، وإنه إذا اختلفت بالأخوين الشقيقين جهات التقلب وأنماط العمل، وأحوال الثقافات، وما يتفاوت فيه الناس فإن الطبع الذى اكتسبه كل منهما من أمه وأبيه لايزال قائماً، ترجع إليه الذات وتصدر عنه، رغم كل الفروق وأحوال التباين، كذلك الشعر حين ترى أجزاء من القصيدة تذهب فى واد من أودية المعانى يبعد عن ذاك الوادى الذى كانت تتقلب فيه الأبيات الأخرى، فأعلم أنها إذا كانت صادرة عن شاعر مجيد فلابد أن نجد بينها رابطة قوية، وحية، جارية فى سوسها، ولحمها، وعظامها، وطبعها ومائها،

واعلم أيضاً ان التعرف على هذا الجامع فى كثير من الشعر يحتاج إلى مزيد من التنقير والبحث والإلحاح والمراجعة، كل ذلك بالذهن الصافى والحس الشاعر والصدر الرحب الذى لا يضيق بالبحث عن الحقيقة مهما أصابه فى سبيل ذلك من نصب ومهما توارت عنه ونأت.

هكذا يقرر رؤبة وخلف وغير رؤبة وخلف، وهكذا إذا رجعنا إلى الشعراء أنفسهم وبحثنا عن أصول الاستحسان عندهم وجدنا أشياء لا نجدها فى كتب الدارسين والمحللين، ولا يضير الحقيقة أن يذهب فيها الناس مذاهب شتى كما لا يضيرها ان يجهلها الناس. وقد رأيت بعض الدارسين يفسرون قول رؤبة وخلف فى ضوء التلاؤم اللفظى، وأن القران إنما يراد به ما بين الألفاظ من تلاؤم وتناسق وأن أولاد العلات تكد لسان الناطق المتحفظ كما قال خلف، وهذا لا يبعد ما ذهبنا إليه، بل إنه يقويه من وجه وذلك أن نبو الألفاظ فى مواقعها ليس أمراً راجعاً إليها من حيث هى اصوات تنطق وإنما هو أمر راجع إليها من حيث هى معان تدرك، وأن كد اللسان ليس مرده إلى صعوبة فى نطق الكلمة، لأن ذلك باب ضيق لا يتجاوز التنافر، والتنابذ فى الحروف والكلمات، على حد ما بين علماء الفصاحة، وإنّما مرده إلى هذا التنابذ والتنافر والتصادم المعنوى الذى مرجعه إلى عدم تلاؤم المعنى للمعنى، وعدم تآخى الفكرة للفكرة، وعدم ذوبان الواحدة فى الأخرى، وأحسب أن هذا هو الباب الذى يدق فيه النظر، ويغمض فيه المسلك، والذى ترى فيه أجزاء المعانى يدخل بعضها فى بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، حتى لا تتلقاها النفس إلا شيئاً واحداً، وأنه لا سبيل إلى إدراك جزء منها، وإهمال غيره، وإنما توضع فى القلب والعقل وضعاً واحداً، وكأنها شئ واحد لا سبيل إلى تفريقه.

هذا الباب الذى هو تآخى المعانى فى القصيدة تآخياً أقرب يدخل فى الباب الجليل الذى ذكر عبد القاهر أن سلطان المزية لا يعظم فى شئ كعظمه فيه، والذى أومأ فيه إلى طبيعة هذه الوحدة، وطبيعة وضع المعانى الجزئية فى البناء الكلى، وأن هذه المعانى الجزئية ليست إلا لبنات فى البناء تقوم كل واحدة منها مرتبطة بالأخرى قائمة على سابقتها، وهى موطئة للاحقتها وأن اللحمة القائمة بينها هى تلك اللحمة التى تراها بين أجزاء البناء المتكامل، وأن ضعف هذه اللحمة فى اى جزء من أجزاء البناء

يوشك أن ينهدم به البناء كله وأن - وهذا هو المهم - آحادها لا تعطى شيئاً له قيمة، وإنما العطاء فى التكامل ووحدة الأجزاء وصيرورتها فى كل هو هذا البناء، فاللبنات المنفردة والمتغيرة لا تكون بناء وإنما يكون البناء فى تركيبها ووضعها على هيأة دقيقة وكاملة... هذا هو تصور عبد القاهر لهذا النمط العالى والذى أومأ إليه بقوله «وان يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك نعم وفى حال ما يُبْصَرُ مكانٌ ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين» ولا يظن أننا نذهب بكلام الشيخ رحمه الله فى غير مذهبه حين نجعل هذا أصلاً لتصور البناء الكلى للعمل الأدبى شعراً كان أو غير شعر لأن الشيخ رحمه الله ذكر نماذج لهذا من شعر يوحى بأن مراده أشياء تتعلق بالصياغة وترابط البناء فى حدود الجملة الشرطية أو التشبيه المركب أو المزاوجة وغير ذلك مما نجد طبائع الصياغة تستلزم أن يكون البيت أو البيتان أو الثلاثة كأنها جملة واحدة كأن يجرى الكلام على التقسيم أو التفصيل أو ما شابه ذلك مما ترى فيه الجمل كأنها ألفاظ مفردة، وإنما يتم المعنى بجملة من الجمل تتكون منها فائدة محدودة. أقول لا يعترض علينا بذلك لأن هذه الصور التى ذكرها الشيخ إن هى إلا نماذج، وإن إحساسه نحو هذا الأصل الكبير قد بينه بقوله، وليس لما شأنه أن يجئ على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به فإنما يجئ على وجوه شتى وأنماط مختلفة».

وقصيدة الحادرة التى معنا حين نبحث عن الخيط الدقيق الذى ينظمها والشعور الحى الذى يحيط بها نجده قُرْب سمية وأنه هو الشئ الذى جرى فيها من أولها إلى آخرها ولم يتخلف عن بيت واحد من أبياتها، وإذا كانت بعض أجزاء القصيدة ترى بعيدة عن هذا الأصل فاعلم أنه محيط بها، وأنه جار فيها جريان الطبع الذى تراه فى الأخوين، وإن كان أحدهما شاعراً أو فيلسوفاً والآخر زارعًا أو تاجراً، فالقصيدة كلها غناء لسمية، وقد رأينا الشاعر يقف عند كل مقطع من مقاطعها ينادى سمية ثم يأخذ فى الدندنة والغناء سواء كان ذلك حديثاً عن عفاف قومه، ونجدتهم، وشجاعتهم وأنهم يجرون الرياح فى الهيجاء، أو كان حديثاً عن فتوته، وشبابه، وشرابه، ولهوه أو حديثاً عن سخائه وأريحيته، أو حديثاً عن رحلته، وجلادته، كل هذا الذى رأيناه وسمعناه يغنيه متجه إلى سمية، وإنشاد بين يديها.

ونرى الشاعر يبدأ قصيدته بداية مثيرة للشجى ومستفزة لمشاعر الحنين والذكرى، وبذلك يضعك فى جو الأنغام والشعر لأول وهلة، ويطرق الطرقة الأولى بقوله «بكرت سمية» وهى نَقْرَةٌ كما ترى حساسة، فيها فيض مشاعر الحنين واللوعة، وإذا كان الشعراء يثيرون الأحوال الشعرية بعزف الأنغام الحزينة على الديار والخرائب وبذكر أحوال الذهول عند الثمام وموقد النار فإن الحادرة سلك فى هذا مسلكاً قريباً ومباشراً حين تجاوز الديار واتجه لتوه وعند انتفاضته الأولى إلى سمية يذكرها ويذكر بكورها، ويعصر قلبه وقلب قارئه برحلتها، وفراقها، وهذه واحدة نرى فيها الشاعر يسلك طريقاً غير الطريق الشائع المألوف.

ثم إن مسالك الشعور فى هذه القصيدة ليست هى المسالك المألوفة وربما وجدنا الحادرة واحداً من قلة قليلة مضت فى حنينها مضياً لم يمضه أصحاب الشجى والحنين ذلك هو أن إثارة الصبوة وجيشان القلب بذكر الصاحبة يؤدى فى الغالب إلى الإحساس بالتهالك والتخاذل وغلبة الوجد واستعلاء الحنين والشوق. حتى نرى الشاعر يفيض فى شعره حباً وذهولاً وتهالكاً وتصابياً، وبقاء، وهذا مسلك شائع نجده فى شعر جميل، وقيس وكُثَيِّر وغيرهما حتى حسبه ناقد كبير كالمرحوم الرافعى أمارة الصدق فى الشعور، والقوة فى الإحساس وقال - وهو فى هذا يستمد من قيم متقررة فى التراث - يجب أن يكون النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الدلالة على التَّهَالُك فى الصَّبَابَة وتظاهرت فيه الشواهدُ على إفراطِ الوَجْدِ واللَّوْعَة، وما كان فيه من التَّصَابِى والرِّقَّة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر ما يكون فيه من الإباء والعزة، وأن يكون جماع الأمر فيه ماضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة. فإذا كان النسيب كذلك فهو المُصَابُ به الغرض.

وكأن الرافعى - رحمه الله - يشرح قول أبى تمام للبحترى «وإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأكثر من بيان الصبابة وتَوَجُّعِ الكآبة وقلق الأشْواق ولَوْعَةِ الفراق».

وهذا النمط من الإحساس والشعر يقابله عند الدكتور طه حسين غزل الإباحيين، فالغزل عنده إما أن يكون «غزل العذريين الذين جعلوا يغنون فى شعرهم هذا الحب الأفلاطونى العنيف كجميل وعروة وقيس بن ذريح والمجنون، والثانى غزل الإباحيين

الذين أسميهم المحققين، وهم الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية كما يفهمها الناس جميعاً، وزعيم هؤلاء عمر بن ربيعة».

هذان هما ضربا الغزل ولوناه فى الشعر العربى كما يقول الدكتور طه حسين، وهناك الغزل العادى الذى ليس هو فى حقيقة الأمر إلا استمراراً للغزل القديم الذى لا يقصد لذاته كما يقول أصحاب المنطق، وإنما يتخذ وسيلة إلى غيره من فنون الشعر إلى المدح والهجاء والوصف ونحوه».

وليس الذى نجده فى شعر الحادرة واحداً من هذه الأقسام التى ذكر المرحوم أنها تستوعب مجارى الحس والشعور فى هذا الباب، وكأن الغزل إما أن يكون حبا متهالكاً أو داعراً معربداً وأنه لا ثالث لهما، أقول ليس الحادرة كما رأينا شعره وكما أحسسناه واحداً من هذين وإنما هو ضرب من الشعور الصادق والعميق بالصبوة والحب والشوق، أثار فى نفسه الإحساس بالشباب، والعفاف، والوفاء، والفروسية، والنبل، والتسامى، فبعدما ما أشبع نفسه بالحديث عن ما تراه عينه من جمالها، ويحسه قلبه من طهارتها، على الحد الذى بيناه بدأ يغنيها شعوره السامى وحسه النبيل بالمعانى الكريمة، والفعال الحميدة، التى يتحلى بها هو ورهطه من الوفاء، والعفاف، والنجدة، والبطولة، ثم لهوه، وشبابه، ورفاقه، وشرابه، إلى آخر ما جرت به القصيدة، وهكذا نجد الشاعر لما علاه الشوق والحنين أثار هذه الأحاسيس، وتلك المشاعر، وقد أثار عند غيره الإحساس بالتخاذل والتصاغر والتهالك: هنا ضرب جديد من الغزل ولون جديد من ألوان الشعور يثيره الشوقُ والصبوةُ. وهو غزل صادق، وشعور قوى، وإحساس عميق بالحب والشباب، والشاعر عنده انتشى وأحس بما يحسه المحب، الصادق النبيل، من معانى الوفاء، والسمو، والعفاف، والبطولة، وما شابه ذلك، وليس حديثه بنون المتكلمين فى قوله «هل سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ رفع اللواء لنا بها فى مجمع» وقوله «إنَا نَعِفُّ فلا نُرِيبُ حليفنا» إلى آخر هذا القسم من القصيدة صادراً عن إحساس بالجماعة يغلب الإحساس بالفردية وأن الشاعر ذاب فى القبيلة أكثر مما تماسك وتفرد كما يذهب إلى ذلك الدارسون المهتمون بإبراز هذه المعانى لأن الحادرة عندنا لايزال فرداً منتشياً وشاباً متسامياً أثار فيه حديث الصاحبة جملة من تلك المشاعر القوية والرفيعة، وأنه حينما يقول «إنا نعف فلا نريب حليفنا» إلى آخره إنما يقول كما

نقول إنه ليس من أخلاقنا أن نفعل كذا؛ لأن الإنسان بطبعه ذو إحساس فطرى بالإنتماء إلى أبائه وأرومته، وأن هذا الإحساس يتجلى عند ذكر المعانى الوراثية، أو المكتسبة من البيئة والنشأة، كالعفاف، والنجدة، والفروسية، وما إلى ذلك مما يأخذه عن أبويه وعشيرته، ومن هنا نرى الإحساس بالذات المتنشية، والطروبة، بعد هذا المقطع الذى يتحدث عن المعانى والقيم الوراثية، أو المكتسبة، من النشأة عاد إلى الظهور والتميز فى حديث الشراب، والرفاق والرحلة، وما إلى ذلك مما أشرنا فيه إلى أنه كان يميل كثيراً إلى إبراز ذاته فى الإسناد والحديث بضمير المتكلم.

وهذا الضرب من الغزل الذى ترى حوله أنغام الاعتزاز، والتغنى بالفعال الكريمة، وطبائع النفس الممتازة، هو الأشبه بالشخصية العربية، والإنسان العربى، فى هذه الحقبة من تاريخه، وأن الصبوة إنما تثير عند هذا العربى الشعور بالتماسك، والجلادة، والقوة، والشباب، والطرب، والفتوة، والفروسية، وما هو من هذا الباب.

وقد رأينا فى كلام القدماء ما يلفت إلى مثل هذا فالذين يذهبون منهم إلى إنكار قيس بن الملوح صاحب ليلى، إنما يبررون ذلك بأن هذا الضرب من العواطف المغلوبة، وهذا النوع من التهالك، والتخاذل ليس من الملامح المعروفة للشخصية النزارية، وأنهم لهذا يقضون بأن بنى عذرة بما عرف من أحوالهم الشعورية والنفسية لا يولد بينهم أمثال قيس، لأن بنى عامر أغلظ أكباداً من أن يعبث بهم الحب إلى هذا الحد، وإنما هذا شأن اليمانية الضعيفة قلوبهم.

وهذا لا يعنى أن النزاريين لا يعرفون الصدق فى المحبة وقوة الشعور بالصبوة لأن هذا شىء فى طبع الإنسان لا يخلو منه جنس من أجناسه وإنما يعنى أنهم أكثر تماسكا وأشد تجالداً، وأن إحساس الصبوة يجرى عندهم فى مسلك غير مسلك التهالك والتخاذل، وأنه حرى أن يبعث فى النفس النشوة، والبطولة، والشباب، والعفاف، أكثر من أن يبعث فيها التذلل، والخشوع والتهالك.

ولما أهملنا هذا الضرب من الإحساس شاعت فى فن الغزل مقولات ليست دقيقة كما أننا أغفلنا جزءاً مهما من الغزل الصادق وحسبناه شعراً فى الفخر والشراب والبطولة.

ولو أننا أهملنا هذا الخيط الذى يربط قصيدة الحادرة من أولها إلى آخرها، واغفلنا التقاط هذه النغمة من بين الأنغام الكثيرة فى القصيدة لذهب بنا الرأى بدداً حين نبحث لها عن موضوع لأنها حينئذ صالحة لأن تكون فى الفخر ولأن تكون فى المغامرة ولأن تكون فى اللهو.

وقد احس أبو العلاء وكان ذا طبع صحيح فى فهم الشعر بأن الحادرة هذا واحد من المتيمين، وأن شأنه مع سمية كشأن قيس مع ليلى، وكُثَيِّر مع عزة، وجميل مع بثينة، وأن شغفه بها يضرب به المثل فيقال أشد شغفًا من الحادرة بسمية كما يقال أشد شغفًا من غيلان بمية، وكأن أبا العلاء إنما أدرك عمود هذه القصيدة وهيأة بنائها، والأصل الذى قامت عليه، والمصدر الذى انبعثت منه، وأن وراء الحديث عن العفاف والوفاء، وكف شح النفوس، والبذل، ووقاية الأحساب، وجر الرماح فى الهيجاء، إلى آخره، نفساً طروبة أشد الطرب، محبة أصدق الحب، وأن كل هذه الأنغام إنما ولدتها طبيعة نفس تحس بالحب هذا الإحساس، ويبعث فيها الشغف هذه الأنغام، فتعود إلى ذاتها، وكأنها تغنى الصاحبة أحلى ما تحب أن تسمعه من الغناء، وتطربها بأروع ما يطربها من المعانى والخلال، وهو بذلك يقترب منها، ويفتح نوافذ قلبها ونفسها فيزداد حبها له واعتزازها به، وهذا لعمرك إنما يكون من أنبل الرجال لأنبل النساء... ليس حب الحادرة هو الحب الذى يصيره صدى أينما تذهب به الريح يذهب، وإنما هو الحب الذى يجعله فتى نبيلا وفيًا عفيفًا عليه سيماء أهل الشرف والوفاء، وعليه أيضاً لأمة المحارب الذى يدفع عن حماه ويزود عن بيضته وينهض لغوث من يستغيث إلى آخر ما نرى فى القصيدة.. وتأثير هذه الأنغام، أنغام البطولة والشجاعة والفروسية والشرف بالغ فى نفس المرأة، وليس ذلك لأن البطولة والفحولة وما يتبعها ينبعان فى النفس من ذلك المنبع الذى ينبثق منه ميل الرجل إلى المرأة وافتتانه وشغفه بها، وإنما أيضًا لأن الحياة الجاهلية ذات طبع خاص من حيث الإغارة والسَّبْى وحاجة النساء الدائمة إلى حماية الرجال، فإذا كان الشعور نحو المرأة موصولاً دائمًا بمعانى البطولة والشجاعة وكل ما تكتمل به صفة الرجولية فى الرجل، وإذا كان

ذلك كله مما يجذب المرأة نحـو هذه الخلال فى كل عصر فإن المرأة الجـاهلية، بظروف اجتماعـها، وما ابْتُلِيَتْ به من سَبْى وامتـهان، بسبب الغارات والحروب أكثـر اهتماما وافتتانا بهذه الخلال فى الرجل، فكم شاهدت صراع الأبطال فى الحروب. وكم دارت الحرب حولها، وامتلأ وجدانها فى طفولتها وصباها، وشبابها، بصور اللقاء الصعب، والمصادمات العنيـدة بين الأبطال، وكم تصاعدت أنفاسها وهى ترى حـماتها فى هذا الوقود الملتهـب، ولهذا كانت من مثيـرات النخوة والشجاعـة، فى ذلك الحين، فهذا عمـرو بن معد يكرب الزبيـدى الشاعر الفارس يرى صـاحبتـه ليس وهو فى موقف الجلاد، وقد بدت محـاسنها التى تخفى. ومن حولها نـساء قومـه فى موقف الشد فلا يرى فى هذه الحالة من لقاء الكبش بدًّا:

لَمَّـــا رأيْتُ نِســـــاءَنَا يَفْـــحَـــصْنَ بالمعْـــزاء شَـــدَّا
وبَدَتْ لَمِـيسُ كَـأنَّـهـا بَدْرُ السَّمـــاء إذَا تَبَـــدَّى
وبَدَتْ مَحَـاسِنُهـا التى تَخْـفَى وكَـانَ الأمْـرُ جِـدَّا
نَازَلْتُ كَبْشَهُم ولَـمْ أرَ مِنْ لِقَـاء الكَبْشِ بُـدَّا

والعُروة المتينة بين الغزل والبطولة لا يجوز أن نغفلهـا حتى ننحى من قصيدة الغزل حديث الحرب ونراه شيئًا غير الغزل. وكيف وقد أفصح الشعراء عن ما بين البطولة والغزل من علاقـة وثيقة تجعلهـما فى كثير من الأحـيان شيئًا واحـدًا. يرى أبو الفتح عثمان بن جنى أنه سأل المتنبى عن قوله:

وَمَـا كُلُّ مَنْ يَهْـوى يَعِفُّ إذا خَـلاَ عَـفَـافِى ويُرضى الحِبَّ والخَيْلُ تَلْتَقِى

قال سألت أبا الطيب عن معناه وقت القراءة عليه، فقال المرأة من العرب تريد من صاحبها أن يكون مقداما فى الحرب فترضى حينئذ عنه، ومنه قول عمرو بن كلثوم:

يَقُتْنَ جِيَـادَنَا ويَقُلْنَ لَسْتُمْ بُعُـولَتَنَا إذَا لَمْ تَمْنَعُـونَا

وأعتقـد أننا حين نفتق عن هذا اللون من ألوان الشعـور، ونتناول هذا الضرب من

الشعر الصادق سوف تهتز لدينا كثير من المسلمات المخطئة فى دراسة فنون الأدب، وسوف نراجع كثيراً من الأحكام التى قضت قضاء غير دقيق فى وصف الوجدان العربى فى هذا الجانب من جوانبه. جانب الحب والمرأة كما رأينا فى كلام باحثين كالرافعى وطه حسين، وأن كثيراً من ملامح النفسية العربية لا تزال غائبة فى كثير من الدراسات الكلفة بهذا الشأن، وفى كثير من الأعمال الهادفة إلى إبراز هذه الشخصية ومكوناتها النفسية فى تاريخها القديم، حتى لتكاد تراها فى كثير من الصور المعروضة والمدروسة أبعد ما تكون عن حقيقتها..

وإذا اتضح لنا هذا الأصل فى شعر الغزل استطعنا أن نفهم فى ضوئه كثيراً من الشعر فعينية سويد بن أبى كاهل لا يحسن فهمها ولا إدراك الروح الشعرى الذى بنيت عليه والذى هو فى الشعر بمثابة سر الحياة فى قوته، وخفائه، وأهميته، إذا قلنا إنها من شعر الفخر، وأن الفخر هو النغمة الغالبة فيها، فقد ذكر الشاعر فيها مملكة قومه بنى بكر، وامتدح أخلاقهم، ونفوسهم، وسخاءهم، ووفاءهم، وأحلامهم، وأنهم بهم يُنْكَى العدو، وبهم يُرْأَبُ الشَّعْبُ أى الصدع، وأن هذه عادات فيهم قديمة وأنَّهم:

إذا مَا حُمِّلُوا لَمْ يَظْلَعُوا   وإذَا حَمَّلْتَ ذا الشَّفِّ ظَلَعْ

كما أن الشاعر مدح نفسه وفرسه. وأنه حين يركب هذا الفرس يكون فوق ذيَّال بِخَدَّيْه سَفَعْ أى فوق ثور وحشى طويل الذنب وأنه:

يَبْسُطُ المَشْىَ إذا هَيَّجْتَهُ   مِثْلَ مَا يَبْسُطُ فى الخَطْوِ الذَّرَعْ

أى الصغير من ولد البقرة، وأن الشاعر ذكر أعداءه وأومأ إلى أنهم رجلان أو صنفان من الناس، صنف ضعيف أنضج الغيظ قلبه، ويرى سويداً شجى فى حلقه، عسيراً منزعه لا يقتلع، وأن هذا الصنف إذا كان سُوَيْدٌ منه بغيب تراه مزبداً يخطر فإذا أسمعه سويد صوته انْقَمعْ وهو صنف لم يضر سويدا إلا أنه يحسد ويزقو كما يزقو الضُّوَع أى البوم، وبعد ما وصف عدوه هذا بالضعف والعجز عن المواجهة والمكافحة عاد إلى نفسه فذكر أنه قد عرف منه أعداءه أنه فى نهاية المدى يضرب فيصيب: «وقد

أبلغتهم عِنْدَ غَايَاتِ المَدىَ كَيْفَ أقَع؛ ثم يرمى بهذه الحكمة:

صاحِبُ المِئرةِ لا يَسْأمُها يُوقِدُ النارَ إذَ الشرُّ سَطَعْ

والمئرة العداوة والإحنة، ثم يذكر أنه أشد الناس رميا وأسدهم إصابة:

أصقَعُ الناسِ برَجْم صَائبٍ لَيْسَ بالطَّيْشِ ولاَ بالمرتَجع(١)
نارِعَ السَّوطِ فَمَا يَجْهَدنى ثِلبُ عَوْدِ ولاَ شَخْتٌ ضَرَع(٢)

وإن هذا العدو الضعيف ورث البغض عن آبائه، وأنه حافظ العقل لما سمع منهم وأنه سعى مسعاتهم فى قومه ثم لم يظفر كما لم يظفروا، ولم يدع السعى كما لم يدعوا، ولم يضعفوا له ركنا، ولم يدركوا منه ترة.

ثم يصور الموقف فى صورة معبرة أدق تعبير عن روح بالغة فى الاعتزاز والاقتدار فعدوه مُقْعٍ يَرْمِى صفاةً لم ينلها أحد ثم هى فى ذروة جبل عال ومع علوه وعر المُطَّلَع:

مُقْعِيًا يَرْدِى صَفَاةً لَمْ تُرَمْ فى ذُرَى أعْيَطَ وَعْرِ المُطَّلَع(٣)
مَعْقِلٍ يَأمَنُ مَنْ كَانَ بِهِ غَلَبَتْ مَنْ قَبْلَهُ أنْ تُقْتَلَعْ
غَلَبَتْ عَاداً ومَنْ بَعْدَهُم فَأبَتْ بَعْدُ فَلَيْسَت تَتَّضِع(٤)
لا يَرَاهَا الناسُ إلاَّ فَوْقَهُمْ فَهْى تأتى كَيْفَ شَاءَتْ وَتَدَعْ
وَهْوَ يَرْمِيهَا ولَنْ يَبْلُغَها رِعَةَ الجاهِلِ يَرْضَى ما صَنَع(٥)
كَمِهَت عَيْنَاهُ حَتىًّ أبْيَضَّتَا فَهْو يَلْحَى نَفْسَهُ لما نَزَع(٦)

---

(١) الصقع: هو الضرب على الرأس، والرجم: الرمى، والرجع الرد: فكلامه مصيب غير مردود.

(٢) نارع السوط أى هو كالفرس الجواد لا يحتاج إلى الضرب بالسوط، والثلب كالكتف المسن من الإبل، والشخت النحيف الصغير، والضرع الصغير السن.

(٣) الإقعاء جلسة كهيئة جلسة الكلب، والارداء الرمى، والاعيط الجبل العالى.

(٤) تتضع: من قولهم اتضع بعيره اى اخذ برأسه وخفضه.

(٥) الرعة بكسر الراء وفتح العين، الشأن والهدى وبابه كرم.

(٦) الاكمه الذى يولد أعمى والكمه العمى، يلحى نفسه أى يلومها، والنزع الكف.

إذ رَأى أنْ لَمْ يَـضِـــرْهَا جَــهْــدُهُ   ورَأى خَلْقــاءَ مَــا فِيــهَــا طَمَعْ(١)
تَعْـــضِبُ القَـــرْنَ إذَا نَاطَــحَـــهــا   وإذَا صَــابَ بِهَــا المِـرْدَى انْجَــزَعْ(٢)

هذه الصورة واضحة الدلالة على منعة قومه وقوتهم ورسوخ هذه المنعة وهذه القوة عبـر تاريخ وأجيال، وصـورة العدو هنا صـورة حيـة مكتملة الألوان والظلال لـهذا النموذج الإنسانى الجبان العاجـز الذى يمتلىء صدره حقداً وعداوة للأقوياء، ولكنه لا يستطيع مواجهتهم إلا بالقول اللين، وإنما ينفث ما فى نفسه إذا كانوا غيبا، وقد أحسن سويد تصوير هذه الشخصية بملامحها النفسية الدقيقة، وإلقاء التصوير الحى الكاشف على هذه الجوانب الخفية كما فى قوله:

مُـــــزْبِدٌ يَـخْطُـر مَــــا لَمْ يَـرَنى   فــإذا أسْـمَــعْـتُــه صَوْتى انْقَـمَعْ

وهذا تصوير لجانب بارز من جوانب هذا النموذج الضعيف الذى يستشعر القوة فى غيـبة الأقـوياء، حتى يكون كأنه جـمل صعب خطار فـإذا ما أحس بوجـود الأقوياء تضاءل وخنس، وقوله «فإذا ما أسمعته صوتى انقمع» فيه مع دلالته على اعتداد سويد وأنه حين يرى هذا التيـاه المدل إنما يكبحه بصوته فـقط لأنه يعلم أن صوته يرجع بمثل هذا المختال إلى صوابه، أقول فيه مع ذلك تصـوير حى لحالة التصاغر والتضاؤل، ثم نرى فى هذه الصورة أيضاً جهاد المغتاب، وحـصيلة سعيه الخسيس، وأنه مَطْعَمٌ وَخِمٌ وداءٌ يدَّرِعَ، وأن النفس العظيمة لا تعـوق حركتها أمثال هذه النفـوس الضئيلة التى لا تعدو أن تكون أفاعـيلها زقاء كزقـاء البوم، إلى آخر ما يمكنك لمحه فـى هذا التصوير الممتلىء.

وترى سويداً يطبع فى هذه القصـيدة صورة من الصِّنْف الآخر من أعدائه، فـيقدم نموذجاً إنسانياً آخر، هو ذلك الفارس الممتاز، والرجل السيد النبيل الذى يَحْمِى شَرَفَه وحُرُمَاتِه ويَسْقِى خصمه سُمًّا ناقعًا، ويرمى أعداءه بنبال الموت، هذا العدو يلقاه سويد فى لقاء صعب شديد القسوة والضراوة، ويصبر سويد فى هذا اللقاء صبراً عجيبًا حتى

---

(١) الخلقاء: الصخرة الملساء.
(٢) تعضب: تكسرُ، المردى: الحجر الذى يرمى به.

بصدع حَصَاة هذا الخَصْم ويذهب بهيبته وجلاله واقتداره، ويضرب عليه ذُلَّ الدهر وخشوع الأبد:

وعَدُوٌّ جَاهد ناضَلْتُهُ ... فى تَرَاخِى الدَّهْرِ عَنْكُمْ والجُمع
فَتَسَاقَيْنَا بمُرٍّ نَاقِعٍ ... فى مَقَامٍ ليس يَثْنِيهِ الوَرَعْ
وارْتَمَيْنَا والأعادِى شُهَّدٌ ... بِنَبَالٍ ذَات سُمٍّ قَدْ نَقَعْ
بنِبَالٍ كُلُّهَا مَذْرُوبَةٌ ... لَمْ يُطِقْ صَنْعَتَهَا إلا صَنَعْ
خَرَجَتْ عَنْ بِغْضَةٍ بيِّنَةٍ ... فى شَبَابِ الدَّهْرِ والدَّهْرُ جَذَعْ
وتَحارضْنَا وَقَالُوا إنَّمَا ... يَنْصُرُ الأقوامُ مَنْ كَانَ ضَرَعْ(1)
ثُمَّ ولَّى وَهْوَ لاَ يَحْمِى إسْتَهُ ... طَائرُ الإتْرافِ عَنْه قَدْ وَقَعْ
سَاجِدَ المَنْخِرِ لاَ يَرْفَعُهُ ... خَاشِعَ الطَّرْفِ أصَمَّ المُسْتَمَعْ
فَرَّ منِّى هَارِباً شَيطانُه ... حَيْثُ لاَ يُعطى ولاَ شيئاً مَنَعْ
وَرَأى منِّى مَقَاماً صَادِقاً ... ثَابتَ المَوْطِنِ كَتَّامَ الوَجَعْ
ولِسَاناً صَيْرَفِيّاً صَارِماً ... كَحُسَامِ السَّيْفِ مَا مَسَّ قَطَعْ

هذا العدو الثانى ليس كالكاشح الأول وإنما هو فارس عنيد وكأن سويداً قد استشعر أن عداوته للأول وهو جبان هزيل ليست مما يرفع قدر الرجال أو أنه ذكره نمطا حاقداً على الطبقة الممتازة النبيلة، ثم ذكر هذا الفارس المغير، وقد أشار إلى ملامحه بمثل قوله «جاهد ناضلته» فهو جاهد فى العداوة مجهد من يعاديه، وبمثل قوله «فتساقينا بمر ناقع» فسويد لم يسقه كأس اللقاء المرة المميتة ولكنه هو أيضاً سقاه ذلك، فكلاهما يسقى صاحبه فى مقام لا يثبت فيه إلا الأشداء، من أمثال سويد، وخصمه، هذا ثم إنهم تراموا بنبال، ويؤكد سويد قوة نبال خصمه بقوله «كلها مذروبة» أى محددة نافذة صقلتها يد صناع، هكذا سهام هذا العدو وهكذا سهام سويد، ثم إنه وصف هذه السهام وصفاً حسناً حين ذكر أنها تنبعث عن بغض، فحقد القلوب هو

(1) تحارضنا: من الحرض وهو الهلاك- والضَّرَع الضعيف يريد ان قول الناس هذا يجعل الخصم يَشْتَدُّ حتى لا يوصف بالضعف وانه فى حاجة إلى نصرة الأقوام.

الذى يرميها، وليست الأيدى، ثم قوله عارضنا أى تهالكنا إلى آخر ما ترى من أوصاف الصلابة والقوة والعناد ثم تنتهى هذه الصورة بكل ما فيها من صلابة وعناد وضراوة شرسة بتلك النهاية التى برعت فى تصويرها كلمات لاذعة حارة:

ثم وَلَّى وَهْوَ لاَ يحْمِى اسْتَه ... طَائِرُ الإتْراف عَنْه قَدْ وَقَعْ

سَاجِدَ المَنْخِر ... خَاشِعَ الطَّرْف أصَمَّ المُسْتَمَعْ

فَرَّ مِنِّى هَارِبًا شَيطانُهُ ... حَيْثُ لا يُعْطِى وَلاَ شيءٌ نَفَعْ

ارأيت كيف هوى هذا الفارس بعد طول صدام بسويد؟ وكيف أشار سويد إلى تراخى زمن النزال هذا بقوله «ثم ولَّى» مستخدماً حرف العطف الدال على التراخى؟ وقوله «طائر الإتراف عنه قد وقع» فيه تصوير للسقوط، سقوط كل شئ لهذا الفارس بعد هذا الموقف، وطائر الإتراف صورة تستمد غزارة دلالتها من قيمة هذه الشخصية، فبقدر ما يتصف به من قوة، وبسالة وحماية، وشرف وسيادة، يكون مقدار دلالة طائره لأنه تعبير عن كل ذلك، فإذا سقط طائر الإتراف هذا كان معناه سقوط كل تلك المعانى، وهذا التعبير من ضروب المجاز كطائر الموت يعنى أسبابه ومثيراته أو أنه جعل للسؤدد والمجد والإتراف طائراً وليس له طائر، وذلك تجسيد وتصوير، وكأن كل من له عين يرى هذا الشرف، وهذا الإتراف، لأن طائره محلق فى آفاق هذا الفارس، وكلمة المنخر فى قوله ساجد المنخر بفتح الميم تجرى أيضاً فى طريقة التحقيق فليس ساجد، الرأس، ولا مطأطىء الهامة، وإنما هو ساجد المنخر، لأن الفارس إنما تكون حميته وشرفه فى أنفه وشممه، وقوله «حيث لا يعطى ولا شيئاً منع» تعبير بالغ فى تصوير الإهمال والضياع، فليس هناك أشد ضياعاً من الذى لا يعطى، ولا يمنع لأن ذلك بطلان لوجوده، وهكذا نرى فى شعر هذا الشاعر ألفاظاً رقراقةً واضحة ذات أعماق وأبعاد، تنبئ عن كثير من المراجعة، والمعاناة التى لا تستطيع أن ترى آثارها فى ظاهر هذا الشعر الذى يجرى، كما يجرى الماء فى سلاسة، وعذوبة وتحدر، وإنما تدرك هذه المعاناة حين تُحلِّل وتراجع، وهكذا كل شعر مطبوع.

وترى الشاعر بعدما عرض هاتين الصورتين صورة الضعيف الحاقد وصورة القوى

الكافئ يعرض صورته فى كلمات قوية وتصوير حى صاخب، وتركيز شديد.

وَرَأَى مِنِّى مَقَاماً صَادِقاً ... ثَابِتَ المَوْطِنِ كَتَّامَ الوَجَعْ

وَلِسَاناً صَيْرَفِيّاً صَارِماً ... كَحُسَامِ السَّيْفِ مَا مَسَّ قَطَعْ(١)

وَأَتَانِى صَاحِبٌ ذو غَيِّثٍ ... زَفَيَانٌ عِنْدَ إِنْفَادِ القُرَعْ(٢)

قَالَ لَبَّيْكَ وَمَا اسْتَصْرَخْتُهُ ... حَاقِراً لِلنَّاسِ قَوَّالَ القَذَعْ(٣)

ذُو عُبَابٍ زَبِدٌ آذِيُّهُ ... خَمِطُ التَّيَّارِ يَرْمِى بِالقَلَعْ(٤)

زَغْرَبِىٌّ مُسْتَعِزٌّ بَحْرُهُ ... لَيْسَ لِلمَاهِرِ فِيهِ مُطَّلَعْ(٥)

هَلْ سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خَادِرٍ ... ثَئِدَتْ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَانْتَجَعْ(٦)

أنظر إلى قوله «ثابت الموطن كتام الوجع» وتأمل ما فيه من صبر وجلادة، وتماسك، فهو ثابت الموطن وإن كان الموطن فزعاً مخوفاً، ثم هو كتام الوجع، ولا يخطئك ما فى كلمة «كتَّام» من معاناة يبذلها الشاعر حتى لا يرى إلا جلداً، ثم كيف سلك أسلوب التجريد، وهو ضرب من الفنون التى تُوسِّعُ على الشاعر والأديب يستطيعُ بها أن يَصوغ الموقف والوصف صياغة لا تخلو من العنصر القصصى، وها نحن نرى سويداً بعدما كان يغنِّى وَحْدَه صار معه صاحب، يصف هذا الصاحب بأنه مُجيب مطواعٌ ذو غيِّث، وأنه نشط فى إجابته سريع، وأنه إذا خف تبعه «زفيانٌ عند انفَاد القُرَع»، يراه بين يديه فى الموقف الصعب يقول له لبيك ولم يسبق لسويد أن

(١) اللسان الصيرفى: المتصرف فى الأمور.

(٢) والصاحب ذو الغيث هو الصاحب الخصب الذى يتوفر فيه العطاء، والزفيان الخفيف السريع، والإنفاد من قولهم انفدت الركية إذا ذهب ماؤها والقرع جمع قرعة كحجرة وحجر المراد بها المزادة.

(٣) القذع: الكلام اللسئ القبيح.

(٤) العباب: تكاثف الموج واضطرابه والآذى: التيار، والخمط الاضطراب، والرجل المتخمط هو الثائر الغضوب المهتاج، والقلع جمع قلعة بفتحات، والصخرة العظيمة المراد الموج.

(٥) الزغربى الكثير الماء، والمستعز الذى لا يقدر عليه من كثرته.

(٦) الخادر الذى اتخذ الاجمة خدراً، والثأد الندى أى لما فسد عليه موضع انتقل إلى غيره.

دعاه، ثم هو صاحب أبىٌّ عفيف اللسان نبيل الهمة حاقر للناس أقْوالَ القزع، ثم ترى الصورة تبدأ فى الحركة الصاخبة فصاحبه عباب هادر آذيه، مضطرب الأمواج، وهذه الأمواج أمواج صعبة، لا يطيقها السباح الماهر ولا يجد له فيها مدخلاً، وهكذا تجد هذه الصورة فياضة بجملة معان لا تستطيع تحديدها، فهذه الأمواج المتلاطمة، وهذا الماء الغزير، الذى لا يجد الحاذق له فيه سبيلاً يصلح أن يكون وصفاً لقوته، وأنه كالبحر فى الاقتدار، والرهبة، وأنه لا طاقة لأحد به، وليس لباسل سبيل إليه، ويمكن ان يكون وصفاً لعطاء نفسه، وخصوبة شخصه، فهو يفيض فيضاً لا يطيقه غيره، ويمكن أن يكون وصفاً لفعاله، ومروءته، وأن يده تنال من المكارم، مالا تناله يد غيره وهكذا.

قلت إننا إذا نظرنا إلى هذه العناصر قلنا إن قصيدة سويد فى الفخر وأن هذا الذى ذكرناه فيها ناطق بذلك، وقد نظر إليها الدكتور طه حسين نظراً قريباً كهذا فذهب إلى أنها ذات غرضين فيها فخر الشاعر بنفسه، وفخره بقومه، وأنه اتخذ باب الغزل وسيلة إلى ذلك، فذكر عواطفه، وخواطره، ومشاعره، وتأتى فى ذلك، وتمهل، حتى روَّى نفسه من هذا المورد الذى لا يشبع منه الشعر ولا الشعراء أعنى مورد الحب والمرأة.

قال بعد ما ذكر وعى الشاعر ببناء قصيدته وتصور سوابقها ولواحقها تصورا واضحا وأحكم ما بين هذه السوابق، واللواحق من الملاءات، والروابط وأن الشاعر اندفع بعد ذلك فى إبداعه على خطة مدروسة، وطريق متقن، قال «وهو فى هذه القصيدة يقصد إلى غرضين واضحين، فأما أولهما فهو الفخر بقومه من بنى بكر بن وائل، وأما الآخر فهو الفخر بنفسه ومهاجمة الذين كانوا يعيبونه، ويريدونه بالسوء، ولكنه لا يسرع إلى هذين الغرضين إسراعاً، وإنما يسعى إليهما متمهلاً كأنه مالك لوقته كله، لا يدفه دافع، ولا يعجله معجل، إنما هو يسعى متروضاً متنزهاً فى جنبات الشعر، يتغنى بما يثور فى نفسه من العواطف، والأهواء، والخواطر والغزل، أو شئ يثور فى نفسه». ولما وجد الدكتور أن الشاعر عاد إلى الغزل بعدما افرغ كثيراً فى وصف الفلاة، ومعاناة الرحلة، فى «حَرُور يَنْضُجُ اللحمُ بها»، وبعدما وصف خيل الرحلة وأنها «كالسِّهامِ عَارِفاتٍ للسرى» وأنَّها عُصُف أى مسرعة متنعلة بنعال

القين إلى آخر ما ذكر فى ذلك، ثم حديثه عن قومه بنى بكر وجد الدكتور أن الشاعر عاد بعد ذلك وفى البيت الخامس والأربعين ليقول:

أرِقَ العينَ خيالٌ لم يَدَعْ ... مِنْ سُلَيْمَى فَفُؤادى مُنْتَزَعْ

حَلَّ أهلِى حَيْثُ لا أطلُبُها ... جَانِبَ الحِصْنِ وَحَلَّتْ بالفَرَعْ

لا ألاقيهَا وقَلْبِى عِنْدَهَا ... غَيْرَ إلْمامٍ إذا الطَّرْفُ هَجَع

كالتُّؤاميَّةِ إنْ بَاشَرْتَها ... قَرَّتِ العينُ وَطَابَ المُضْطَجَعْ

بَكَرَتْ مُزْمِعَةً نيَّتُها ... وَحَدا الحادِى بِهَا ثم انْدَفَعْ

وَكَرِيمٌ عِنْدَهَا مُكْتَبِلٌ ... عَلِقٌ إثْرَ القَطِينِ المُتَّبَعْ

فكأنِّى إذْ جَرَى الآلُ ضُحىً ... فَوْقَ ذَيَّالٍ بخدَّيْهِ سَفَعْ

والخيال الذى لم يدع أو لم يتَّدع هو الخيال القلق الطواف، أى لم يسكن، ولم يستقر وقد حلت صاحبته بالفرع أى موضعاً بين البصرة والكوفة وحل هو جانب الحصن أى بالموصل والتؤامية الدرة المنسوبة إلى تؤام وهى قصبة عمان التى تلى الساحل. والمكتَبلُ المُوثَق والكَبْل القَيد.

وقد وصف الشاعر بعد ذلك فرسه مرة ثانية وشبهه بالثور ووصف مشيها وحميها ثم تحدث عن الثور وذكر قصته مع كلاب الصيد ثم انتقل إلى الحديث عن قومه.

ولما وجد الدكتور طه هذه العودة من الشاعر واستئناف الحديث عنها حسب أنها ليست قصيدة واحدة، «وإنما تأتلف من قصيدتين قيلت أولاهما فى الجاهلية وقيلت أخراهما فى الإسلام، أو هى قصيدة واحدة بدئت فى الجاهلية، ثم أضاف إليها الشاعر فى الإسلام».

وقد ذكر الدكتور قبل ذلك فى عرضه الإجمالى لمحتوى القصيدة أن الشاعر لما تحدث فى القسم الأول عن قومه رجع إلى الغزل واستأنف حديثاً جديداً بمقدماته فذكر

فخره بنفسه وكأن الغرضين اللذين قصد إليهما الشاعر استقل كل غرض منهما بمقدمة غزلية ذكر فيها الشاعر الصاحبة والفرس والرحلة، وهذا الإزدواج فى بناء القصيدة أو هذا التفتيق فى هيكلها لا يتسق مع ما قاله الدكتور من أن الشاعر أحسن النظر فى هندسة بنائه وتروى وشذب هذا البناء حتى أقامه كاملاً فى خياله كما يضم المهندس هيكل بنائه بكل شيته ودقته ثم اندفع فى الإنجاز، وكيف وهذا شكل شاذ فى الشعر قلما نرى فى قصائد الجاهلية قصائد ذات رأسين؛ وأحسب أن مرجع هذا الاضطراب فى وصف القصيدة من هذه الزاوية هو تلك النظرة القريبة التى تركزت فى أطرافها ومجاريها الظاهرة والتى أخذت تبحث لها عن غرض فى ضوء عطائها القريب، ولو حاولت أن تنفذ إلى أبعد من ذلك قليلاً وأن تتمهل فى البحث عن داعية الشعر لوجدنا شيئاً آخر لأنه لابد أن يكون شيئاً واحداً لأن الشاعر فيما نعتقد إنما يندفع إلى القول حين يغنيه شعور واحد ويعنوه إحساس واحد، وقد يكون شعوراً مستوعباً عميقاً وإحساساً شاملاً جملة أفكار وخواطر ولكنه فى جملته شئ واحد يندفع فى مجرى واحد، وليس من اليسير علينا أن نتصور أن الشاعر يبدأ فى تجسيد معاناته فإذا ما انتهى نصف هذه المعاناة استأنف للنصف الثانى طريقاً آخر، ورجع إلى النغمة الأولى يعيد بها فاتحة هذا الطريق الثانى، والذى نظنه أن سويداً إنما كان يعانى إحساساً بالصبابة والصبوة عاوده هذا الإحساس بعدما علت به السن قليلاً واستثاره وأهاجه فأخذ يتغنى غناء تشوبه ظلال لا تخلو من أسًى فقد تفلت منه الزمان والشباب، ولكن هذا الحب الطاغى لم يبرح قلبه، وهذه الصبوة التى لا ينبو بها قلب شاعر مهما تقدمت به السن أو ذهب الجِدَّةُ منه والرَّيِّع، وليس ذكر الصاحبة فى هذه العينية مقدمة جرى فيها الشاعر على سنة الشعراء لأن الشاعر لم يذكر طللا ولم يبك خرائب، ولم يقف ولم يستوقف، وإنما انصرف إلى الصاحبة كما انصرف الحادرة من غير أن يلتفت إلى الأطلال، وبعدما وصف وصفاً عذباً خلوباً وصف أشواقه المهتاجة وخيال صاحبته المغامر الجسور الذى جاز إلى أرحل الشاعر عصب الغاب ولم ترعه مخاوف الرحلة ولا مهلكات الليل والبيداء(١)، وصف الشاعر حاله ونهاره وليله فى غناء تحس فيه

---

(١) الخيال فى قصيدة سويد ملمح بارز وله تجسيده وأفاعيله، ودراسة الخيال فى الأطوار الشعرية وتحليل أحواله

بنفس الشاعر وحسه ودفء الحياة والحب والحنين فى كلماته وأنغامه، كما تحس بلوعة تشوب هذا الشعر وتشيعها عبارات توحى بما ذهبنا إليه من أن الشاعر استثارته ذكريات الصبا والشباب والحب والحنين.

وإليك هذا القسم من القصيدة وسندعه بين يديك من غير أن ندخل واسطة فى الشرح والتحليل:

بَسَطَتْ رَابعـــةُ الحَــــبْلَ لَنَا ... فَــوَصَلْنَا الحَـبْلَ منها مـــا اتَّسَعْ

حُــرَّةٌ تَجلُو شَـتِيـتًـا واضِحـاً ... كـشُعَــاعِ الشَّـمْسِ فى الْغَـيمْ سَطَعْ

صَــقَلَتْــهُ بقَـضِـيبٍ نَاضِــرٍ ... مِـنْ أراكٍ طَيِّـبٍ حَــــتى نَصَعْ

أبْيَضُ اللــونِ لَذيـذاً طَعْــمُـــه ... طَـيِّبَ الـرِّيقِ إذَا الـرِّيـقُ خَــدَعْ

تمنَحُ المرآةَ وَجْـهــاً وَاضِــحـــاً ... مِـثْلَ قَرْنِ الـشَّمْسِ فى الصَّـحْـوِ ارْتَفَعْ

صَـافِى اللــونِ وَطَرْفــاً سَـاجِـيــاً ... أكْـحَلُ الـعَـيْنَيْنِ مَـا فِـيه قَـمع(1)

وقُــرونًا سَــابِغَــا أطْرَافُـــهـــا ... غلَّـلتْـــهَـــا رِيحُ مِــسْكٍ ذى فَـنَعْ

هَيَّجَ الشــــوقَ خَــيـــالٌ زائرٌ ... مِنْ حَـبِـيـبٍ خَفِـرٍ فـيـه قَـدَعْ

= وأحداثه ومواقفه ومدى نموه يرشدنا إلى كثير من ألوان التخييل والتجسيد وقد تابع الشعراء هذا الطيف بالإنماء والتكثيف والتوليد، حتى رأينا شاعراً كالمتنبى يعيش مع الخيال حياة كاملة يتفى معها ما عرف من شكوى الشعراء من الحرمان والصد والفراق وما أشبه ذلك، انعتق المتنبى من كل هذا بخياله الخلاق وعاش مع صاحبته حياة كما يشاؤها هو لا كما تشاؤها الأقدار ولا كما تحكمها الأوضاع ونرى فى هذه الحياة جمالاً ومتاعاً وسحراً خلاباً، فهذه الصاحبة بنت الطيف تمد يداً كأنها من أجنحة الملائكة تمسح بها دمعة الشاعر، ثم إنه يفوح منها طيب يملأ خياشيم الشاعر ويعلق بثوبه.

مُمَثَّلَةٌ حتى كـــأنْ لم تُفَارِقِى ... وَحتّى كأنَّ اليأسَ مِنْ وَصْلِك الوَعْدُ

وحتّى تكادِى تَمسَحِينَ مَدَامِعِى ... ويَعْبَقُ فى ثَوبِى من ريحـك النَّدُّ

وقد التفت القدماء إلى دراسة هذا العنصر من عناصر الشعر وشغلت الدراسات الحديثة عن ذلك.

(1) بسطت رابعة الحبل: يريد وسَّعَتْ مجال الطمع فى وصلها. والشتيت: المتفرق يعنى الأسنان ونصع زاد بياضه وخلص، وخدع الريق تغير، وطيب الريق الثغر، وقرن الشمس أعلاه، والطرف الساجى الساكن أراد فتوره، والقَمَعُ بثر ينبت فى أشفار العين تسميّه تميم الجُدْجُد وتسميه ربيعه القمع.

شـــاحـطٍ جَـــازَ إلى أرْحُـلِنـا   عُـــصُبَ الغـــابِ طَرُوقـاً لَـم يُرَعْ
آنسٍ كَـــانَ إذَا مَـــا اعـــتَـــادَنى   حَـــالَ دونَ النومِ مِـنّى فـــامْـتَنَعْ
وكـــذلـك الحبُّ مَـــا أشْـــجَـــعَـــهُ   يَرْكَـبُ الهـــولَ وَيَعْـــصِى مَنْ وَزَعْ
فَـــأبِيتُ الـليلَ مَـــا أرْقُـــدُهُ   وَبِـعَـــــــيْنِى إذَا نَـجْمٌ طَلَـعْ
وإذَا مَـــا قُلْتُ لَـيْلٌ قَـــدْ مَـــضَى   عَـطَـفَ الأولُ مِـنْهُ فَـــــرَجَـعْ
يَسْـحَبُ اللـيلُ نجـومـــاً ظُلَّعـــا   فَـتَـــوالِيـهـــا بَطِـيـئـــاتُ التَّـبَعْ
ويزجِّـــيـهـــا عَلَـىَ إبْطائِـهـــا   مُـــغْـــرب اللون إذا الـلونُ انقـشع
فـدعـــانى حُبُّ سَلْـمىَ بَعْـدَمَـا   ذَهَـبَ الجِـــــدَّةُ مِنِّى والـرَّيعَ
خَـــبَّلَتْنِى ثُمَّ لَـمَّـــا تَشْـــفِنِى   فَـــفُـــؤادِى كُلُّ أوْبٍ مَـــا اجْـتَـمَعْ
وَدَعَـــتْـنِى برقـــاهـا إنَّهَـــا   تُنْزِل الأعْـــصَمَ مِـنْ رأسِ اليَـــفَعْ
تُـسْـمِعُ الحُـدَّاثَ قَـــوْلاً حَـسَـناً   لو أرادوا غَـــيْـــرَهُ لم يُسْـــتَـمَعْ
كَمْ قَطَعـنَا دون سلمى مَـــهْـــمَـــهـاً   نَـازِحَ الـغَـــــورِ إذ الآلُ لَـمعَ
فى حَـــرُورٍ يُنْضِجُ اللحمُ بهـــا   يأخـذُ الســائرَ فـيـهـا كـالصَّـقَعْ[1]

لا أظن أن هذه مقدمة ليست داخلة فى موضوع القصيدة وليست هذه هى الأنفاس المفتعلة التى يجرى فيها الشاعر على سنة الشعراء.

وترى فى هذه الأبيات ما أشرنا إليه من لوعة تشوب هذا الشعر نجد ذلك فى قوله:

(١) الخفر الحياء، والقدع الرد، والقرون السابغة الشعر والفنع الكثير، والشاحط البعيد، والعصب الجماعات، ولم يرع: لم يفزع ووزعه كفه، والمراد الطيف، وبعينى يريد أنه يرى منها ما يطلع وما يغيب يعنى لم ينم والظلع الذى يغمز فى مشيه، ويزجيها يعنى يسوقها ومغرب اللون الصبح والجدة والريع أراد الشباب والخبل فساد العقل والأوب الجهة والأعصم الوعل واليفع رأس الجبل، والنازح البعيد والآل السراب، والحرور يكون فى الليل والنهار والصقع الذى يصيبه الحر فى رأسه فيدوّخه.

نـدعــانى حُبُّ سَلْمَى بَعْـدَمَـا ذَهَـبَ الجِـدَّةُ عنّى والـرَّيـعْ

وفى قوله:

كَمْ قَطَعنَا دُونَ سَلمَى، مَـهْـمَـهًـا نَـازحَ الـغَـوْرِ إذَا الآلُ لَـمَـع

وقوله:

كَيفَ يَرجُونَ سِـقَـاطِى بَعْـدَمَـا لاَحَ فـى الراسِ بـيَـاضٌ وصَلَـعَ

وقوله:

وعَـدُوٌّ جَـاحِـدٌ ناضَـلْتُـه فى تَـراخى الدَّهـرْ عَنْكُمْ والجُـمعَ

وهذا وشبهه يؤكد أن الشاعر أنشد هذا الشعر بعد شرخ شبابه وأن هذه الصبوة وهذا الخيال الذى ينتزع فؤاده هى ذكريات لم تذهبها السنون، وإنما ظلت حية فى قلب شاعر حى، ورحم الله أبا الطيب. فقد كان يعرف طبيعة قلب الشاعر حين قال:

ولَكِنَّ حُبًّـا خَامَـر القَلْبَ فى الـصِّبَـا يَزِيدُ عَـلىَ مَـرِّ الزَّمَـانِ وَيَـشْـتَـدُّ

والذى نراه فى ذكر بنى بكر بن وائل وأنهم بُسُط الأيْدِى ونُفُع النَّائِل وعُرُف للحق إلى آخره إنَّما هو ذلك المسار الذى سار فيه شعر الحادرة، وحبه، وغزله، وصبوته، وقد قلنا إن الشاعر حينما تنبض فى قلبه ذكريات الحب، والصبوة قد تقوده النشوة إلى الاعتزاز بنفسه، وقومه، وأن هذا أشبه بتلك النفس المتماسكة التى تبذل أعز ما تعتز به من شمائل الأهل، والعشيرة، بين يدى الصاحبة، كما تبذل بين يديها شمائل النفس، والشباب، والفتوة، والشرف، والنبل.

وربما ذهبنا إلى أن الشاعر فى سنه المتراخية، يكون اهتزازه بذكريات الشباب والغامرة أكثر حدة وأعمق إحساساً، كما أن تَمَثّلَهُ لذكريات الحب وانبعاث جذوته فى النفس، يكون أصدق وأحر، ولا نَرى فى غزل سويد شيئاً من المجانة، والعبث، وإنما نرى شاعراً يصف مودة هادئة وروحا ودودة، بينه وبين رابعة، ثم يصوغ رابعة هذه فى كلمات تلتمع فيها ثناياها الُغـرُّ ويجرى فيها ماء الحياة، والشباب، والفم العذب، وتعكس على صفحتها وجهاً مشرقاً، أزهر فيه صفاء خالب، كما تعكس طرفا أكحل

ساحراً، وشعراً سابغاً فاحماً، سويد هنا يمتع بصاحبته حاسة النظر، والتذوق، والشم، والسمع، أيضاً، فالمنظر حسن والريح طيب، والمذاق حلو والكلام يُنزل الأعصم من رأس اليفع، ثم يثنى على نفسه وخيالاته، وهمومه، وليله فيحدثنا عن ذلك كله في إمتاع، وعفاف، وحفاظ، وكأن صاحبته ذات مثل وحفاظ مرضى:

تُسْمِعُ الحُدَّاثَ قَولاً حَسَناً ‏ ‏ لو أرادُوا غَيْرَهُ لم يُسْتَمَعْ

ولست فى حاجة إلى أن أنبه إلى أن دارس الأدب فيما نرى لا يقيسه بالواقع التاريخى، ولا ينظر إليه من هذه الزاوية، فليس يعنينى أن يكون سويد أحب رابعة هذه أو أنه عرفها أو أن هناك امرأة اسمها رابعة أو سلمى، هذا القصص التاريخى ليس له قيمة كبيرة فيما نحن بصدده، والمهم هو ما فى الأدب نفسه وما فى الشعر من مواقف، وتجارب ومعاناة، ولست ناظراً إلى ما وراء ذلك، وإذا جاز للشاعر أن يلون الأيام وأحداث التاريخ ووقائع الأقوام بخياله فيخرجها عن حقائقها المجردة، ويكسوها من أردية الخيال، ما شاء خياله، فإنه لكذلك وأكثر فى حكاياته لمشاعره، وخوالجه، وقصص قلبه، ومسيرة روحه، ولا يفهم من هذا أننا نجيز للشعراء أن يزوروا الحياة، والأحداث، والشعور، فإن ذلك أبعد ما يكون على الذى نقوله، وإنما نطلب منهم أن يحققوا أنفسهم، ومواقفهم، ومشاعرهم، ومردودات الحياة فى قلوبهم، أن يحققوا كل ذلك فى أدبهم، بصدق وإتقان.

إسمع قول سويد:

وإذَا مَا قُلْتُ لَيلٌ قَدْ مَضَى ‏ ‏ عَطَفَ الأولُ مِنْهُ فَرَجَعْ

يَسْحبُ الليلُ نُجومًا ظُلَّعاً ‏ ‏ فَتَواليها بَطِيئاتُ التَّبَعْ

ويُزَجِّيها على إبطائها ‏ ‏ مُغْرِب اللونِ إذا اللونُ انْقَشَعْ

لاشك أنك تجد فى هذا وما قبله وما بعده شاعراً صادق الإحساس صادق التعبير نافذ الكلمات، بالغاً فى الشعر والسيطرة والغناء يحس ما يقول ويجد فى نفسه هذه المعانى وتلك المشاعر، لا يتصيدها، ولا يتكلفها، ولا يزورها، وإنما أحس الليل ووعى بطأه وثقله، وقد أجاد العبارة عن ذلك بهذا التصوير الحسن الذى ترى فيه

أوائل الليل تتعاطف راجعة على أواخره، فيصير الليل كأنه حلقة محكمة الأطراف وكان الشاعر هو قطب هذا الليل الذى يدور عليه بكل همومه ومعاناته، ثم نرى هذه النجوم الظلع البطيئةَ المتهالكة ثم هذا الصبح الذى لا يخلو هو الآخر من كدرة، والذى يعانى سوقها على ظلعها وبطئها، وكذلك تحس صدقه ووعيه لشعوره، وصدوره فى تعبيره عن هذا الحس، وهذا الوعى، فى ذكر سلمى وأنّها استجاشته، لما دعاه حبها ثم أنها خبلته إلى آخر ما قال:

هذه قراءة سريعة لقصيدة سويد أردنا أن نجعل ما ارتضيناه فى دراسة عينية الحادرة عياراً لها، وأنها تدور حول موقف نفسى واحد، هو ذكر رابعة والولع بها وأن هذه المعانى التى تراها ممتدة فى هيكل القصيدة، إنما هى فروع انبثقت من هذا الأصل، أو هى نهيرات جانبية اندفعت من المجرى الأساسى، ونعود إلى الحادرة لنقرأ قصيدة له أخرى ذكر فيها سمية مشيرين إشارات موجزة إلى الفروق الدقيقة بين هاتين القصيدتين، لهذا الشاعر العظيم، وستكون الإشارات موجزة لأن القراءة ستكون أيضاً قراءة سريعة. وهذه هى القصيدة:

أمست سُمَيَّةُ صَرَّمَتْ حَبْلِى ... وَنَأَتْ وَخَالَفَ شكْلُها شكْلِى
وَعَدا العَوادِى عَنْ زِيَارتِها ... إلاَّ تَلاَقَيْنا عَلَى شُغْلِ
وَرَجاهُمُ يَوْمَ الدَّوارِ كَما ... يَرْجُو المُقَامِرَ نَيْلَ الخَصْلِ
وَلَقَدْ عَرفتُ لئن نأت وَتَباعَدَتْ ... الاَّ تُلاَقِيهَا سِنِى الحِسْلِ
بِينِى إلَيْكِ فَإنَّنِى رَجُلٌ ... لم يُخْزِنِى حَسَبِى وَلا أصْلِى
أدَعُ الفَوَاحِشَ انْ أُسَبَّ بِهَا ... وشَرِيكَهَا فكليهما اقْلِى
وَوَجَدْتُ آبائى عَلَى خُلُقٍ ... عَفّ الشّمَائِل غَيْرِ ذِى دَخَلِ
لَوْ تَصْدُقِينَ لَقلتِ إنَّهُمُ ... صُبُرٌ على النجْداتِ والأزْلِ
وَعَلَى الرَّزِيةِ فِى نُفُوسِهِمُ ... وتَلاتِلِ اللَّزَبَاتِ والقَتْلِ

هَلاَّ سَأَلْتِ إذَا هُمُوا احْتَملُوا ... فَتَحَوَّلُوا لخَطِيطَةٍ نَحْلِ

يُعْيِي الرِعَاءَ بِهَا مَسَارِحُهُم ... وَجَفَتْ مَرَاتِعُهَا عن النُزُلِ

إذ لاَ يُدَنِّسُنَا الشِّتَاءُ وَلاَ ... نَطأُ الضَّعِيفَ إرَادَةَ الأكْلِ

ويُنَفِّسُونَ عَنِ الْمُضَافِ إذَا ... نَظَرَ الفَوارِسُ عَوْرَةَ الرَّجْلِ

الْمُقْبِلِينَ نُحُورَ خَيْلِهُم ... حَدَّ الرِّمَاحِ وَغَبْيَةَ النَّبْلِ(*)

* * *

وأحسب أن هذا المقطوعة قيلت بعد العينية بزمن ليس بالوجيز وذلك لأنها تخالفها من حيث الروح العامة، فالحادرة هناك شاعر طروب، يتجدد حبه، وطربه وهو هنا يدندن على الذكرى، ويغنى أياماً بعيدة، فسميَّةُ هنا صَرَمَتْ حبله، وخالف شكلها شكله، وقد دب اليأس إلى نفسه فقد عرف أنه لا سبيل إلى لقائها، وقد أكد ذلك بصورة تجرى فى كلامهم بمعنى التأبيد وهو قوله سنىّ الحِسْل، وهم يقولون لا آتيه سنى الحسل أى لا آتيه أبداً، والحِسْلُ الضب.

ولكن جذوة الحب لا تنطفئ مع كل هذا، بل تراها تتوهج فى مثل قوله:

وَرَجَاهُمُ يَوْمَ الدَّوَارِ كَمَا ... يرجو الْمُقَامِرُ نَيْلَ الخَصْلِ

وفى هذا البيت من القوة بمقدار ما فيه من البساطة وقرب المأتى، فهو يذهب إلى النسك مع قومه ليدوروا فى دورانهم. ولكن قلب الشاعر غير مشغول بهذه العبادة ولا بهذا الدوران، وإنما هو مشغول بسميَّة عساها تأتى مع قومها فى يوم الدوار هذا، ثم هو يرقبها بقلب مستفز تواق وليس لديه علامة ولا شاهد يبشر بمجيئها، وإنما هى

(*) المفردات: صرمت حبلي: قطعت وصلى، الشكل: الضرب، النجار: جملة أحواله، الدوار: نسك كان لأهل الجاهلية، نيل الخصل: نيل ما تراهنوا عليه ويسمى خصلا كما يسمى خطراً الحسل: الضب الصغير منذ حين تنفقئ عنه البيضة ثم ما بلغ فإنه لا تحول ويعيش مائة وثلاث مائة قاله أبو عبد الله بن محمد بن العباس، وقوله فيئ إليك أى تباعدى عنى، والقلى البغض والرجل المدخول الذى فيه عيب، النجدات: جمع نجدة أعنى القتال والشدة، والتلاتل: الزلازل، واللزبات: الأزمنة الشديدة يقال نزلت بهم لزبة أى جوع وشدة، والخطيطة: ارض ما بين أرضين مطيرتين وقد أخطاها المطر، والمحل الجدب، وجفت مراجعها اى تَبَّتْ ولم تطمئن، وعورة الرجل: يعنى الرجالة غير الفوارس والمضاف الملجأ والمكرو.. والغبية الشديدة من المطر ثم كل دفعة من نبل او خيل أوسوط فهى غبية.

ضربة القدر إن تمت، حاله كحال هذا المقامر الذى لا سبيل إلى إنجاحه إلا محض المصادفة، ونيل الخصل ما تراهنوا عليه.

ثم إن الشاعر هنا يسلك مسلكاً لا يبعد عن مسلكه هناك فذكر سمية أثار فى نفسه عزيمة وجلداً ولواذاً بحسبه وأصله كما بعثت فى نفسه معانى الطهر والقداسة فذكر أنه يدع الفواحش ويدع أصحابها فهو شريف النفس شريف الصحبة وهكذا كان آباؤه ثم نراه يتكلم عن صبر قومه على الشدائد والرزايا، وأنهم لا تزلزلهم الكوارب، والأحداث، ويذكر صبرهم على مواقع الجدب، والفقر، وأنهم مهما اشتدت بهم وطأة الزمان، والمكان، فإنهم آخذون بالحفاظ، فليسوا كغيرهم ممن تلجئهم الحاجة إلى التخلى عما استقر فى نفوسهم من معانى الوفاء، والمروءة، وهنا يذكر الحادرة حقيقة ذات أهمية فى فهم أحوال القوم، وهى أن الغارة عند الحاجة لم تكن خلقاً عاماً، فى القبائل، وإنما يكون ذلك عند ضعف المروءة:

إذ لا يُدنِّسُنا الشتاءُ ولاَ نطَأُ الضعيفَ إرادةَ الأكلِ

وهذه الأبيات:

لَوْ تَصْدُقِينَ لقُلْتِ إنَّهُم صُبُرٌ على النَّجَدَاتِ والأزْلِ
وعلى الرَّزِيَّةِ فِى نُفُوسِهِم وتلاتِل اللَّزْبات والْقَتْلِ
هَلاَّ سألْتِ إذَا هُمُوا احْتَمَلُوا فتَحَوَّلُوا لخطِيطَةِ مَحْلِ
بُعْى الرعاءَ بها مَسَارِحُهُمْ وَجَفَتْ مَراتِعُها عَن النُّزْلِ
إذْ لاَ يُدنِّسُنَا الشتاءُ ولاَ نطَأُ الضَّعِيفَ إرادةَ الأكْلِ
وتُنفُّسُونَ عن المُضَافِ إذَا نظَرِ الفوارِسُ عَورْةَ الرَّجْلِ

فيها إحساس بالرزء الجاثم، فيها الأزل والرزية، والتلاتل واللزبات، وخطيطة المحل، جفت مراتعها عن البزل.

وهذا اللون من الإحساس الكئيب والقاتم وليد الإحساس باليأس مع توهج جذوة الحب كما قدمنا، وكأن الشاعر لما غلبته هذه المشاعر انبعث فى نفسه شعور يحفزه إلى مغالبة الأهوال والشدائد، ولهذا نراه حين يتحدث هنا عن شجاعة قومه فى الحرب

يذكر المضاف، وهو الذى ألجأته الكروب، وأن قومه ينفسون عنه، كما أن خيل قومه يستقبلون بنحورهم وابل النبال، والرزايا، وقد كانوا هناك فى المعمعة الطاحنة يجرون الرماح، ويتصايحون فى حمية واندفاع، كما كانوا سباحين يخوضون غمرة كل يوم كريهة.

الحديث عن رهطه هنا مصبوغ بهذه المشاعر الكئيبة، مشاعر أسى القطيعة واليأس، وإذا كانت النغمة الأولى فى قصيدته بكرت سمية وفى البكور دفعة الحياة والنشاط فإن النغمة الأولى هنا هى المساء - أمست سمية - وفيه اكتئاب وغروب، وترى البكور هناك يتكرر مع ذكر الشراب والطرب والأصحاب ولا نرى شيئاً هنا من ذلك[1].

ثم إن شعر الحادرة يتكئ فى تأثيره على الحس الصادق، والكلمة المنتقاة، والعبارة المحكمة، والإصغاء الأمين إلى ما يجرى فى القلب، والتقاطه، بكل شياته وأحواله، ثم تصويره بدقة، ووعى، وهذا هو الذى أعاننا على إدراك الفروق الدقيقية بين هاتين القصيدتين، أعنى بين الموقفين الذين مثلتهما هاتان القصيدتان، لأن الشاعر لم يتكئ على خيال مجنح، فقل فى أسلوبه التصوير البيانى، إلا ما يكون من صور جزئية قصيرة على حد ما بيننا فى مواضعها، ولو قارنا هذا بشئ من شعر النابغة، أو امرئ القيس، أو زهير، أو الحطيئة، أو غيرهم من شعراء قيس، أو غيرها لوجدنا فرقاً بيّنا بينه وبينهم، فهو شاعر قليل التشبيهات، قليل الاستعارات، والمجازات، وألوان البديع إذا قيس بعصره.

وربما كان ذلك راجعاً إلى قدرته البارعة فى استخدام الكلمة، والانتفاع بأحوالها وكيفيّاتها، واستثمار طاقاتها، فى هذه الحدود إلى أقصى مدى، فكان - إلى حد ما - بعيداً عن الضرورة الملجئة إلى الصور، والأشكال، واصطناعها وسائل مبينة.

---

(١) لو نظرنا إلى قصيدته التى بدأها بذكر هند وقرأنا الأبيات الأولى منها نجد الفرق واضحاً بين هند وسمية فهو قصير النفس مع هند كثير الانصراف عنها لا يخاطبها إلا في بيتين:

أظاعِنَةٌ ولا تُودِّعَنا هِنْـــدُ ... لتُحزِنَنا عَزَّ التصدُّف والكنْدُ
وَشَطَت لتنأى لِى المَزارُ وخِلتُها ... مُفقَّدةً إن الحبيبَ له فَقْدُ

«التصدف هو الميل عما تحب إلى ما تكره، والكند الجحود والكفر ثم ينصرف الشاعر إلى ذكر قومه وأيامهم وينقطع حسه بهند بعد ذلك، وأهم ما فى شعر الحادرة هو أنك تستطيع أن تحس نفسه إحساساً قريباً حين تقرأ شعره.

شاعرة من قيس

قال ابن رشيق: والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدهم جزعاً على هالك، لمَا رَكَّبَ اللهُ - عز وجل - فى طَبْعِهِنَّ من الخَور وَضَعْف العزيمة(١)، وشاعرتنا هى الخنساء بنت عمرو بن الشريد، واسمها تُماضر من قبيلة سُلَيْم بن منصور بن قيس بن عيلان من مضر، وكنيتها أم عمر، عاشت فى الجاهلية، وأدركت الإسلام، ووفدت على رسول الله ﷺ فى وفد قومها، واستنشدها عليه السلام، وأعجب بشعرها، وكان يقول لها وهى تنشده «هيه يا خَنَاسُ» والخنساء لقب غلب عليها وهو من الخنس ومعناه التأخر أو الاختفاء، ومنه خَنَس الأنف أى انخفاض القصبة، وعرض الأرنبَة، وهذا هو الذى لوحظ فى إطلاق هذا اللقب على الخنساء، وكان ذلك من الأوصاف المستحسنة عندهم فى المرأة.

ولم تكن تماضر كغيرها من نساء عصرها، وإنما كانت تتميز بشخصية واضحة، وفيها كثير من الاستقلال، ويرشدنا إلى ذلك قول أبيها لدُرَيْد بن الصِّمة شاعر جُشَم وسيِّدها لما جاء يخطبها: مَرْحباً بك أبَا قُرَّة إنك لَلكريم لا يُطْعَنُ فى حسبه، والسيد لا يُرَدُّ عن حاجته، والفحل لا يقرع أنفه، ولكن لهذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها، وأنا ذاكرك لها، وهى فاعلة... ثم دخل عليها وقال لها «يا خنساءُ أتاك فارس هَوازن، وسيد بنى جشم، دريد بن الصِّمَّة يخطبك، وهو ممن تعلمين، فقالت يا أبتى أتُرانِى تَارِكَةً بنى عَمِّى مثل عَوالِى الرِّماحَ وناكحة شيخ بنى جشم، هامةَ اليوم أو غداً».

قلت إن هذه القصة ترشدنا إلى استقلال شخصيتها ونضوجها، فإن أباها لم يستطع أن يحسم أمر زواجها وكان من حقه فى هذه البيئة أن يفعل، وقد كان مقتنعاً بدريد، وذلك ظاهر فى قوله له «مرحباً بك أبا قرة»... وفى قوله لها «أتاك فارس هوازن، وسيد بنى جشم، يخطبك وهو ممن تعلمين». ثم إنها واجهت هذا الإطراء، وهذا القبول، بذلك الرفض الحاسم، وأبْدَت رأيها فى دُريد رأياً صريحاً كاشفاً، وتحدثت

---

(١) العمدة جـ٢ ص ٧٦.

مع أبيها بلسان الأنثى، مفصحة عن خواطرها، فى ثقة، وشجاعة، ممتارة. ووازنت بين أبناء العمومة، وشبابهم، ورجولتهم، واكتمالهم، كعوالى الرماح وبين شيخ بنى جشم، الواقف على حافة القبر، والذى هو هامة اليوم أو غداً: والهامة طائر من طير الليل يزعمون أنه روح الميت.

ولم تكن الخنساء فى ذلك الوقت شاعرة ذاع شعرها، وإنما كانت تقول البيت والبيتين فقط، لأن ينابيع الشعر لم تنبجس فى نفس الخنساء إلا بعد ما ضرب الموت ضربته على أوتار نفسها، وأتى على معاوية وصخر، حينئذ انطلقت أنغامها الحزينة، وملأت الدنيا شجواً، وسار شعرها فى الناس، وسمت إلى الطبقة الثانية من طبقات الفحول، والمهم أنها لم تستمد ثقتها فى نفسها من شهرتها كشاعرة، وإنما كانت مستقلة النفس، والذات، والشعر لايزال مضمراً فى مسارب روحها لم يتولد بعد، وكان صخر يحب فيها إباءها، ونقاءها، وشدة حفاظها، على عرضها وكرامتها، ويمدحها بأنها «حصان قد كفتنى عارها» وتروى بعض كتب الأدب أنها قالت لأبيها فى شأن دريد لما عرض عليها أمره:

أتُكْرِهُنِى هُبِلْتَ عَلى دُرَيْدٍ وقد أطْرَدْتُ سَيِّدَ آلِ بَدْرِ
مَعَاذَ الله يَنْكِحُنِى حَبَرْكَى يُقَالُ أبُوه مِنْ جُشَمَ بن بكر
ولو أمْسَيْتُ فِى جُشَمٍ هَدِياً لَقَدْ أمْسَيْتُ فى ذُلٍّ وفَقْرِ

واعتقد أنها قالت هذا الشعر لمعاوية أخيها وقد كان صديقاً لدريد، ولعله لما علم برفضها أراد أن يغريها به، أو أن يمارس ما يمارسه مثله من إلزام الفتاة بمن يحبون، لابما ترضاه هى، فنفرت منه وأجابته بهذا الشعر، ونستبعد أن يكون ذلك لأبيها لأنه كان رجلاً رزيناً، وعاقلاً، وسكت لما سمع مقالتها فى دريد، ولم يحاول إلزامها بما يعتقده فى هذا الفارس، وقال لدريد «يا أبا قرة قد امتنعت ولعلها أن تجيب فيما بعد» فليس هناك ما يدعو لأن تقول له هذا الشعر، ويستبعد أن تقول لأبيها هبلت أى ثكلت ومِتَّ وأن تخاطبه بهذه الشدة.

ولما رزئت الخنساء فى أخويها بكتهما فى شعرها بكاء شديداً وأكثر شعرها بكاء على أخويها وخاصة صخراً. وكانت تلتقى مع الشعراء فى المواسم الأدبية فتسمعهم

وتنشدهم وتحتل بينهم مكانة عالية لم تبلغها امرأة فى عصرها ولا فيما سبق عصرها، قال ابن قتيبة وكان النابغة تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ وتأتيه الشعراء وتنشده أشعارها فأنشده الأعشى أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السُّلَمِيَّة فأنشدته، فقال لها النابغة والله لولا أن أبا بصير أنْشَدَنى آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس، وقالوا أن بشاراً قال لم تقل امرأة قط شعراً إلا تبين الضعف فيه. فقيل له أو كذلك الخنساء قال تلك فوق الرجال.

ومما يستجاد من شعرها قولها:

تعـرَّقَنِي الدَّهْرُ نَهْسًا وَوَخْزا ... وأوْجَعني الدهرُ قَرعاً وَغَمْزا

وأفنى رِجَالِى فبادوا مَعاً ... فغُودِرَ قلبى بِهِمْ مُسْتَفَزّاً

كأنْ لَمْ يكونُوا حِمىً يُتَّقَى ... إذ الناسُ إذ ذاك من عَزَّ بَزا

وكانوا سَرَاة بَنِى مَالك ... وَزَيْنَ العشيرة بَذْلاً وَعِزّاً

قولها «تعرَّقَنى الدهر» أى أهزلتنى أحداثه. وهم يقولون تعرقته السنون. وجرير يقول «إذا بَعْضُ السِّنِينَ تَعَرَّقَتْنا». والنَّهْس لذع الحية، والوخز الطعن الذى لا ينفذُ ولا يميت وهو أشد إيلاماً؛ أرأيت إحساسها بالمصاب؟ أرأيت الدهر بيده الجاسية يلذعها لذع الحية الرقطاء، ويخزها وخزاً عميقاً دامياً، لقد رأت أن نهس الدهر ووخزه ليس كافياً فى بيان إحساسها بالألم فقالت «وأوجعنى الدهر قرعًا وغَمْزاً» فكررت والحت لعلها تبلغ من وصف حسِّها بالوجع ما تريد. أما قولها «فغودر قلبى بهم مستفزاً» فهو تصوير بالغ لروحها المتفضة وقلبها المستفز، وكلمة مستفز كلمة مصورة لمعنى التفرق، والتوزع، والانتشار.

ومما يستجاد لها ويذكر حيث تذكر الخنساء تلك الأبيات التى مدحت فيها أباها وأخاها، وأجرتهما فى سباق المجد، نحو غاية سامية، وصلاها معاً، وبرزا كأنهما صقران قد حَطَّا على وَكْر، والأبيات تجرى فيها أنفاس قوية، وحركة حية، واقرأها محاولاً أن تتابع أنفاسها وأنغامها:

جَارىَ آباهُ فأقْبَلاَ وَهُمَا ... يَتَعَاوَرَانِ مُلاَءَةَ الحُضْرِ

حَتَّى إذَا نَزَتِ القُلُوبُ وَقَدْ ... لزَّت هُنَاكَ العُذْرَ بالعُذْرِ

وَعَــلاَ هُتَــافُ النَاسِ أيُّـهُـمَـا ... قَـــالَ المُجِــيبُ هُنَاكَ لا أدرِى

بَرَزَتْ صَحِــيـفَــةُ وَجْــهِ وَالِدِه ... وَمَـــضَى عَـلَى غُلوائِــه يَجْـرِى

أولَـى فـــأوْلَــىَ أنْ يُـسَـــاوِيَـهُ ... لَوْلاَ جَـــلالُ الـسِّنِّ والـكِبْـرِ

وَهُمَــا كـــأنَّهـمَـــا وَقَـــدْ بَرَزَا ... صَـقْـــرانِ قَــدْ حَـطَّا عَلَىَ وَكْــرِ

وليسهل الاستمتاع بهذه الأبيات المصورة ألقى لك بعض الضوء على بعض مفرداتها وتراكيبها: قولها يتعاوران أى يتبادلان، والملاءة المراد بها الغبار المثار على رؤوسهما من وقع حوافر الخيل فى الأرض، وقد شبهته بالملاءة. والحضر الجرى الذى فوق العدو، والصورة صورة مجازية، والمراد أنه لا يسبق أباه ولا يسبقه أبوه فى محيط هذا الغبار الذى كأنه رداء فوقهما وهما يتبادلانه. ونزت القلوب طَمَحَتْ واسْتَشْرَفَتْ وكأنها ارتفعت من أماكنها تطلعاً لمعرفة السابق منهما. ولزت من اللَّز وهو لزوم الشئ بالشئ، والغُلواء الاندفاع وشدة الحمى فى الجرى... أرأيت كيف استطاعت تلك الشاعرة أن تصور لنا هذه الصورة حتى كأننا نرى هؤلاء الناظرين الذين يقفون فى نهاية المضمار ليعرفوا السابق الذى يصل أولاً، وكأن قلوبنا تستشرف مع قلوبهم، حين بدأ من بعيد شبح المتسابِقَيْن ونحن نسمع تلك الجلبة، والاختلاط الذى كان من هذه الجماعة حين أخذت تتساءل عن السابق، نعم لقد أسمعتنا الخنساء صياح الناس فى قولها وعلا هتاف الناس أيهما؟ وأعجبنا منها هذا الحذف اللبق فى هذا السؤال إذ الأصل وعلا هتاف الناس أيهما السابق؟ ولكن الموقف موقف لَح وسرعة وأنفاس تتلاحق، وتتابع، هذا السباق الحار بين فارسين من فرسان سليم. أرأيت كيف أحكمت المُساواةَ حينَ أنْطقَت هذا المجيب وقال لا أدرى، ثم دع ذا واسمع أبياتاً من سينيتها الحزينة على صخر والتى تقول فيها:

وَضَيـفٍ طَارِقٍ أوْ مُسْـتَـجِـيرٍ ... يُرَوَّعُ قَـلْبُـــه مِنْ كُلِّ جَـرْسِ

وانظر كيف صورت المستجير الخائف الفزع وكيف أحكمت تصوير نفسه بقولها «يروَّعُ قلبُه من كل جَرْس» ثم انظر إلى هذا المكروب لما نزل ساحة صخر وكيف صار إلى الأمن والقرار:

فـــأكْـــرَمَـهُ وآمَنَهُ فـــأمْـسَى ... خَـلِـيَّـــا بالـهُ مِنْ كُلِّ بُؤْسِ

ثم اسمع قولها:

يُذَكِّرني طلوعُ الشَّمْسِ صَخْراً ... وأذْكُرُه لِكُلِّ غُروبِ شَمْسِ

أليس هذا المعنى مثيراً ونافذاً وموقظا لكل شجى؟ وأبلغ ما فيه أنه خال من المبالغة والقَعْقَعَة.

وقد اختلف الناس قديما فى بيان الغرض من ذكرها هذين الوقتين وتكلفوا فى ذلك أشياء منها أنها ذكرت طلوع الشمس لأنه وقت غارته على أعدائه، وذكرت غروبها لأنه وقت إكرامه لضيفانه، ومنها أنها أرادت بطلوع الشمس جمال وجه صخر، فقد كان أجمل فتيان عصره، وأرادت بغروب الشمس وقت الضيفان، ولما قال الأصمعى لجمع من الأدباء كما روى ابن خالويه أرادت بطلوع الشمس وقت الغارة، وبمغيبها وقت القرى، قاموا وقَبَّلوه، وأرجِّحُ أنَّ الخنساء لا تريد أنها تذكره فى هذين الوقتين فحسب، كما يدل على ذلك ظاهر تعبيرها، وإنما هى تذكره فى كل وقت من أوقات الليل الذى تكون فيه الشمس غاربة، وأوقات النهار الذى تكون فيه الشمس طالعة، هى تذكره فى الأوقات كلها.

ثم اسمع هذه الحسرة الصارخة فى قولها:

فَيَا لَهْفِى عَلَيْهِ ولَهْفَ أمِّى ... أيُصْبِحُ فى الضَّريحِ وَفِيهِ يُمْسِى

وقل لى ما تجده فى نفسك من هذا الاستفهام الذى يؤز النفس أزاً، وهو الاستفهام الذى نسميه استفهاما إنكاريا وكأن الخنساء ترفض أن يظل صخراً فى هذه الحفرة مصبحا فيها وممسيا وهو إنكار له قيمة نفسية كبيرة لأنه يعنى إنكار الواقع ورفضه، مهما كان هذا الواقع متسلطا رهيبا كالموت، وهذا المعنى العميق تنطق به الفطرة على لسان الثكالى من النساء وهن يشيعن الأعزاء فى صراخ ونياح تسمع فيه منهن عبارات تدل على رفض أنه مات وتعنيف الذين يحملون نعشه إلى القبر.

والمهم أن الخنساء بَرَعَتْ فى الرثاء وبكت وأبكت. قال ابن قتيبة: وكانت تقف بالموسم فَتَسُومُ هودَجها بسُومَة أى بعلامة، وتعاظم العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد، وأخوَيْها صخر ومعاوية ابنى عمرو، وتنشدهم فتُبْكِى الناسَ، انتهى كلامه.

وظلت الخنساء على هذا الحال من الحزن والوله بعد إسلامها، وبقيت فى حداد الجاهلية، وقالوا إنها أقبلت فى خلافة عمر حاجة فنزلت بالمدينة بزى الجاهلية فقام إليها عُمَر فى أناس من أصحابه، فدخل عليها فإذا هى على ما وُصِفَتْ له فعزّاها ووعظها وقال لها «إن الذى تَصْنَعين ليس صُنْع الإسلام، وإن الذين تبكين هلكوا فى الجاهلية وهم أعضاء اللَّهَب وحَشْو جَهنم، فقالت اسمع منى ما أقول فى عزلك إياى ولومك لى. فقال هات فأنشدته من شعرها فى أخويها فتعجب من بلاغتها وقال دعوها فإنها لا تزال حزينة أبدا» تأمل كيف نفذ عمر من شعرها إلى سرٍّ نفسها.

وكانت عميقة الإيمان تقية برة، حدثوا أنها وعظت بنيها الأربعة فى واقعة القادسية وعظا بليغا. قالوا إنها جمعتهم فى تلك الليلة التى يكون اللقاء فى صبيحتها بين المسلمين والفرس وقالت لهم:

«يا بَنِيَّ إنَّكم أسْلَمْتُم طائعين، وهاجرتم مختارين، والله الذى لا إله إلا هو إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة، ما هَجَّنْتُ حسبكم، ولا غيرت نسبكم، وأعلموا أن الدار الآخرة خير من الدار الفانية «اصْبِرُوا وَصَابِرُوا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون» فإذا رأيتم الحرب قد شَمَّرَت عن سَاقيها وَجَلَّلَتْ نارًا عن أوراقها فتيمموا وطيسها، وجالدوا رَسِيسها، تظفروا بالغنم، والكرامة فى دار الخلد والمقامة».
وهذا النصح الكريم صدر من أم بكت الدنيا على أخويها ثم هى تقذف بنيها الأربعة فى الحرب دفعة واحدة وتقول لهم «فإذا رأيتم الحرب قد شمَّرَت عن ساقها، وجللت نارًا عن أوراقها» أى إذا اشتدت غاية الشدة، «فتيمموا وطيسها» أى اقصدوا إلى حرها المستعر، «وجالدوا رسيسها» أى جالدوا نارها. ثم ماذا كان من أثر هذه الوصايا فى نفوس بنيها؟ قالوا فلما أضاء لهم الصبح باكروا مراكزهم فتقدموا واحدا بعد واحد ينشدون أراجيز يذكرون فيها وصية أمهم لهم حتى قتلوا عن آخرهم، فبلغها الخبر فقالت: «الحمد لله الذى شرفنى بقتلهم وأرجو من ربى أن يجمعنى بهم فى مستقر الرحمة»، وأظنك الآن فى حاجة إلى أن تعرف كيف تبقى هذه الروح الوضيئة على حال من الوله والوجد على أخويها ثم هى تستقبل موت بنيها هذا الاستقبال المطمئن المؤمن؟

والذى يكشف لك حقيقة هذين الموقفين لهذه الشاعرة جوابها حين سألها عمر -رضى الله عنه - قائلا لها ما قرح مآقى عينيك؟ قالت بكائى على السادات من مضر، قال يا خنساء إنهم فى النار. قالت ذلك أطول بعويلى عليهم، إنى كنت أبكى لهم من الثأر، وأنا اليوم أبكى لهم من النار.. وواضح فى هذا أنها لم تبك بنيها لأنهم استشهدوا فى سبيل الله فهم فى الجنة.. وظلت تبكى أخويها بعد إسلامها لأنهما فى النار كما تعتقد، ودونكم واحدة من تلك القصائد التى بكت فيها صخراً:

يَا عَيْنِ جُودِى بالدُّمُو ... عِ المُسْتَهِلاَّتِ السَّوافِحْ
فَيْضًا كَمَا فَاضَتْ غُرو ... بُ المُتْرعاتِ من النَّواضِحْ
وابْكى لِصَخْرٍ إذْ ثَوَى ... بَيْنَ الضَّرِيحَةِ والصَّفَائحْ
رَمْسًا لَدَى جَدَثٍ تُذيعُ ... بتُرْبِهِ هُوجُ النَّوَافِحْ
السَّيِّدُ الجَحْجَاحُ وابْنُ ... السَّادَةِ الشُّمِّ الجَحَاجِحْ
الحَامِلُ الثِّقْلَ المُهِمَّ ... مِنَ المُلِمَّاتِ الفَوادِحْ
الجَابِرُ العَظْمَ الكَسِيرَ ... مِنَ المَهُاصِرِ والمُمَانِحْ
الوَاهِبُ المِائَةَ الهِجَا ... نَ مِنَ الخَنَاذِيذِ السَّوابِحْ
الغَافِرُ الذَّنْبَ العَظِيم ... لِذِى القَرَابَةِ والمُمَالِحْ
بِتَعَمُّدٍ مِنْهُ وَحِلْمٍ ... حِينَ يَبْغِى الحِلْمَ رَاجِحْ
ذَكَ الذى كُنَّا بِهِ ... نَشْفِى المِراضَ مِنْ الجَوانِحْ
وَيُردُّ بَادِرَةَ العَدُوِّ ... ونَخْوَةَ الشَّنِفِ المُكَاشِحْ
فَأصَابَنَا رَيْبُ الزَّمَا ... نِ فَنَالَنَا مِنْهُ بِنَاطِحْ
فَكَأنَّمَا أمَّ الزَّمَا ... نُ نحورَنَا بمُدَى الذَّبَائِحْ

فنساؤنا يندبن نو حاً بعد هادية النوائح
يحننَّ بعد كرى العيو نِ حنين والهة قوامح
شُعثٌ شواحبُ لا ينين إذا ونى ليلُ النوائح
يندبن فقد أخي الندى والخير والشيم الصوالح
والجود والأيدى الطوا لِ المستفيضات السوامح
فالآن نحن ومن سوا نا مثلُ أسنان القوارح

* * *

يا عينِ جودى بالدمو عِ المستهلاّت السوافح

بدأت الشاعرة قصيدتها بمخاطبة عينها، وطلبها أن تساعدها بالدموع المنهمرة انهمار المطر الغزير، وكانت تبدأ أكثر قصائدها بهذا البدء المتفجِّع المثير، ودونك بعض بداياتها.... يا عينِ مالكِ لا تبكين تسكابا... أعيني ألا فابكى... ألا يا عين فانهمرى... أعينىَّ جودا ولا تجمُدا... يا عينِ جودى بالدموع.. عينىَّ جوداً بدمع منكُما جوداً. أعينىَّ هلاّ تبكيان على صخرٍ.. يا عينِ جودى بالدُّموع، يا عينِ فيضى بدَمْعٍ منك.

وهكذا ترى فى مطلع كل قصيدة بل مع أول كلمة فيها عين الخنساء المتحجة الباكية، والشاعرة تصرخ، وتطلب المزيد من انهمار ماء الشجون، لعله يُبرد لظى القلب، وحر الفؤاد؛ اقرأ هذه الصيغ يا عينِ مالكِ لا تبكين تسكابا. أعينى ألا فابكى... ألا يا عينِ فانهمرى. وتأمل ما وراء هذا من اللذع الموجع، والأسى العميق. وهناك قصائد بدأت بالاستغاثة والاستنجاد بالدمع ولكنها كانت مشحونة بالأسى، واللهفة، انظر إلى قولها فى مطلع قصيدة:

لهفى على صخرٍ فإنى أرى له نوافل من معروفه قد توَلّتِ

لَهْفِي عَلَى صَخْرٍ لَقَدْ كَانَ عِصْمَةً ... لِمَوْلاَهُ إِنْ نَعْلٌ بِمولاَهُ زَلَّتِ

انظر إلى البدء بكلمة لهفى وهى أول ما يقرع السمع فى غنائها الشاجى وتأمل ما وراء هذا التكرار من الجزع واللهفة، وانظر إلى قولها فى مطلع قصيدة أخرى:

يابن الشَّرِيدِ وَخَيْرَ قَيْسٍ كُلِّهَا ... خَلَّفْتَنى فِى حَسْرَةٍ وَتَبَلُّدِ
لأبكِيَنَّكَ مَا سَمِعْتُ حَمَامَةً ... تَدْعُو هَدِيلاً فِى فُرُوعِ الفَرْقَدِ

وقولها يا عين جودى أصله يا عينى بياء المتكلم، ولكنها حذفت واستغنى عنها بالكسرة الدالة عليها، ونداء العين كنداء القلب، ونداء النفس، أسلوب بنى على لون من الخيال، تصير به أبعاض الإنسان كأنها أناس، لها تميزها المستقل، وتشخصها المتميز، وبهذا يتسنى لصاحب البيان أن يتجه بالقول إلى هذه النفس أو العين ويسوق لها الحديث، لائماً أو ناصحًا، أو مستعينًا، أو غير ذلك مما يتصرف فيه القول.

وقالت الشاعرة «يا عين جودى» فنادت عينها وطلبت منها أن تجود بالدمع فجمعت فى هذه الجملة بين فنون ثلاثة مما يحسن بها الكلام. الأول هذا النداء بهذا الحرف الذى يستعمل فى نداء البعيد، والذى مكن الشاعرة من امتداد صوتها وإفراغ قدر من توترها، مع هذا الامتداد، ولعل هذا هو الذى دعاها إلى استعمال ياء دون أى، أو الهمزة لأن المقام لهما، الأمر الثانى هو ما أشرنا إليه من إقامة الأسلوب على طريقة التخييل، وخطاب العين والإقبال عليها بالنداء، والأمر الثالث هو قولها جودى بصفة الأمر، وما وراء ذلك من الرغبة الصارخة فى البكاء الذى يريح الجوى، ويطفىء حر الكبد.

والبلاغيون يقولون أن تقديم النداء على الأمر يشير إلى العناية بهذا الأمر، حتى كأن النداء مهيئا للأمر، وممهدا له، الا ترى أن قولك يا زيد أقبل، أبلغ من قولك، أقبل لأنك بهذا النداء لَفَتَّ زيدا قبل أن تأمره بالإقبال، فنبهته، ثم أمرته، فوقع الأمر على نفس مهيأة واعية، وقالت الشاعرة جودى ولم تقل أبكى، لأنها لا تطلب من عينها البكاء، فهى باكية، وإنما تطلب من عينها الإفراط فى الدمع، والانهماك فيه،

ليكون هذا الإنهماك، وهذا الإفراط شفاء، لحر قلبها، والخنساء هى التى قالت إنَّ البُكَاءَ هُوَ الشِّفاءُ مِنَ الْجوَى بَيْنَ الجوانحْ» ولا زال الناس يفزعون إلى البكاء طلبًا لراحة القلب حين يستفزهم الأسى.

وقالوا إن سليمان بن عبد الملك قال عند موت ابنة لعمر بن عبد العزيز ورجاء بن حيوه. إنى لأجد فى كبدى جمرة لا تطفئها إلا عبرة، فقال عمر أذكر الله يا أمير المؤمنين، وعليك بالصبر، فنظر سليمان إلى رجاء بن حيوة كالمستريح إلى مشورته، فقال له رجاء «افضُضْهَا يا أميرَ المُؤمنين، فما بذاك منْ بَأْسٍ، فَقَدْ دَمَعَتْ عينُ رسول الله ﷺ على ابنه إبراهيم» وقال «العَين تَدْمَعُ، والقَلْبُ يُوجَع، ولا نقول ما يُسْخطُ الرَّب، وإنا بك يا إبراهيم لمحزونون» فأرسل سليمان عينه فبكى حتى قضى أربا ثم أقبل عليهما فقال لو لم أنزف هذه العبرة لا نصدعت كبدى، هذا. وتلحظ فى هذا البيت كثيرًا من المدَّات، والمدات فى الصياغات المتوترة الحزينة لها أهمية كما أشرنا. انظر يَا عَيْنُ جُودِى بالدُّمُوعِ المُسْتهلاَّت السَّوافح: نجد مدا فى يا ومدتين فى جودى وواحدة فى الدموع وواحدة فى المستهلات وأخرى فى السوافح، وكلها مدات طويلة. والمستهلات جمع مستهلة والمستهلة هى الدمع الذى يشبه المطر لغزارته. وقالوا فى المطر استهل، لأنه حين يندفع يكون له صوت، وقد أشرنا إلى هذا فى قول الحادرة: «انهلال حريصة» والسوافح جمع سافحة من قولهم ماء سافح، أى غزير مندفع بصوت مصبوب ليس له حاجز. وقالوا سفح فلان دمعه أى صبه، فالدمع مسفوح، وقالوا أيضًا سفح الدمع، برفع الدمع فالدمع سافح، ومن هنا كان قول الخنساء المستهلات السوافح، جاريا على الحقيقة لا مجاز فيه، وانظر إلى هذين الوصفين للدموع، وما وراءهما من غزارة المعنى، فهى دموع تنهل انهلال المطر، وهى دموع تسفح سفحا، وتصب صبا، كالماء يندفع ليس له حاجز.

فَيْضًا كَمَا فَاضَتْ غُروبُ الْمترعاتِ مِنَ النوَّاضِحْ.

هذا متابعة لبيان غزارة الدُّمُوع التى تطلبها الشاعرة من عينيها، فهى دموع تفيض فيضًا، كما تفيض السحب الممتلئة بالماء، والتى ينضح منها الماء. وقولها «فيضا»

مفعول مطلق، وفعله محذوف أى تفيض فيضًا، أو جاء من قولها جودى على المعنى أى جودى فيضا، ففى الجود معنى الفيض وغروب المترعات أى حدة مطر السحاب المفعم بالماء، من قولهم كفكف من غـربه أى من حدته، وقطع عنى غرب لسانه، أى حدته، ولذعه، وأخاف عليك غرب الشباب، أى ثورته، واندفاعه، والمترعات هى السحب الممتلئة بالماء، وكأنها فى امتلائها سِجَالٌ مترعه، والنواضح جمع ناضحة، من قولهم ينضح عليه الماء، وكأن السحابة المترعة لكثرة مائها صار الماء ينضح عليها -هذا وجه من المعنى - ويقربه أن السحابة، ورنينها، ورعودها، وإرزامها، يساق كل ذلك كثيرًا فى سياق الذكرى والشجن، فليس تشبيه فيضان الدمع بفيضان غروبها، وشآبيب امطارها، بالشىء الغريب النافر، وهناك وجه آخر من المعنى قد يكون أقرب تناولا، وهو ان يكون المراد بالغروب جمع غرب بالفتح أى الرَّاوية أعنى القربة، أو الدلو العظيمة، والمترعات الممتلئات، والنواضح جمع ناضحة وهم يقولون راوية ناضحة، وروايا نواضح أى كثر فيها الماء، حتى نضح، وقولها كما فاضت غروب المترعات من النواضح أى كما فاضت القرب الممتلئة جدًا التى ينضج منها الماء، وليس تشبيه فيض الدموع بفيض القرب شيئًا جديدًا، وإنما هو تشبيه معروف ومتداول.

قال النابغة فى نونيته الفذة التى أوْقَعَها على نغم الوافر:

أُسَائِلُهَا وقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِى   كَأَنَّ مَفِيضَهُنَّ غُرُوبُ شَنٍّ

اى أسأل الديار التى تعاورها صرف الدهر ودموعى تسفح كأنها قرب بالية، والشَّنُّ القرب البالية.

وأبْكِى لِصَخْرٍ إذْ ثَوَى بَيْنَ الضَّرِيحَةِ والصَّفَائِحْ.

لا تمل الشاعرة تكرار أمر عينها بالبكاء، وكلمة صخر فى شعرها تمثل الفجيعة مجسدة، والهول شاخصا، وكم كررت فى شعرها ذكر صخر ورددت بتكراره أنغامًا حزينة تهيض لها نفسها أسمع قولها:

وإنَّ صَخْرًا لَكَافِينَا وَسَيِّدُنَا   وإنَّ صَخْرًا إذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ

وإنَّ صَخْراً لَتَأتَمُّ الهُداةُ بِهِ كَأنَّهُ عَلَمٌ فِى رَأسِهِ نَارُ

وتكرار اسم صخر له معنى خاص، حين ندرك أن التى تكرره أخت، موجوعة، نادبة أخا كان حامى العشيرة، وسيد قومه، وكان براً بها أبلغ بر.

وانظر إلى هذا الظرف فى قولها إذ «ثوى بين الضريحة والصفائح»، وكيف حددت به ذلك الزمن المظلم الحزين، وتلك الساعات التى ثوى فيها صخر، وأقام هناك فى الضريح البعيد، وعليه الحجارة البيض، وثوى بالمكان أقام فيه، ومثله أثوى، وهم يقولون أنا ثوى فلان، أى ضَيْفُهُ الذى أقيم عنده. ويقولون هذه ثوية فلان، أى امرأته التى يثوى إليها، والضريحة القبر، وهو مأخوذ من قولهم ضرح الشىء أى رماه بعيداً، ونحاه وضرحت عنى الثوب، أى ألقيته، والميت يرمى به بعيداً فى قبره، فهو ضريح بمعنى مضروح، أى مرمى بعيداً. ومن هنا كانت كلمة الضريح تحمل معنى حزينا، فقد صار أخوها الذى كان ملأ الزمان والمكان ضريحا مطروحا بعيداً. والصفائح هى الحجارة العراض التى توضع فوق القبور.

والخنساء سُلَمِيَّة تتَعصب لقومها، وأمجادهم، وكان صخر فارسا ملىء قلبها. ومثل الخنساء ينفعل بالبطولة التى تبرز فى قومها، وتحميها، فما بالنا إذا كانت هذه البطولة فى شخص أخيها، وكان صخر بطلا عجيبا معلما، وأشير هنا إلى موقف من مواقف بطولته، عند مقتل أخيه معاوية، ليساعدنا هذا على إدراك حزن الخنساء، قالوا إن معاوية لما غار على غطفان، وتهيأ له دريد، وهاشم أبنا حَرْملة، فاستطرد له أحدهما، فحمل عليه معاوية فطعنه، وخرج عليه الآخر وهو لا يشعر به فقتله، ولم يشهد صخر هذه الموقعة قال صاحب الأغانى: انطلق صخر حتى أتى بنى مرة فسألهم من قَتَلَ معاوية فسكتوا طويلا. ثم قال هاشم هلم يَا أَبا حَسَّان إلىَ مَنْ يُخبِرُكَ، إذا أصبْتِنِى، أوْ أصبْتَ دُريدا أخى، فقد أصبْتَ ثأرك. فسأل صخر هل كَفَّنْتمُوه؟ أجابوا نعم فى بردين. قال فأرونى قبره، فمشوا به حتى إذا رأى القبر جَزِعَ غير أنه ما لبث أن تمالكَ نفسه. وقال قَدْ أنْكَرْتُمْ مَا رَأيتُمْ من جزعى فوالله مابتُّ مُنْذ عَقَلْتُ إلا واتِرا أو مَوتورا طَالِبًا او مَطْلُوبا حتى قتل مُعاوية فما ذقت طعم نوم بعده. قال المُبرد قبل

لصخر ألا تهجوهم؟ فقال ما بينى وبينهم أقْذَعُ مِنَ الهجاء، ولَوْ لَم أُمْسِكْ عَنْ سَبِّهِم إلا صيانة للسانى عن الخَنَا لَفَعَلْتُ. قالوا فلما انقضت الأشهر الحرم جمع لهم ليغيرَ عَلَيْهِم، فنظرت غطفان إلى خيله، فقال بعضهم لبعض هذا صخر بن الشريد على فرسه السُّمَّى، فقيل كَلاً السُّمَّى غراء، وكان قد حَمَّمَ غُرَّتَها. فأصاب فيهم وقتل دريد ابن حرملة.

وكان معاوية الذى ثأر صخر له شجاعا مُدِلا إلى حد الاستهتار، فقد هاجم غطفان بتسعة عشر رجلا من بنى سليم، وكانت غطفان قبيلة النابغة وعترة لها مكان بين القبائل، ولا تكاد تصدق أن يقصد إليها معاوية بن الشريد فى هذه الكوكبة الصغيرة من فرسانه، والمهم أن تتأمل فى هذا الضوء قولها «إذ ثَوَى بين الضريحَةِ والصفائح» وكيف يكون هذا الثواء ملهبا لأحزانها، حين ترى هذا البطل الحامى، منبوذا ضريحا فى الخلاء، وعليه هذه الحجارة العراض. والصفائح لها إيحاء قاتم لطول ذكرها مع القبور ومكثها فوق الأجداث.

رَمْسًا لَدَى جَدَثٍ تُذِيعُ بتُرْبِه هوجُ النوَائحْ

الرمس الدفن وحَثْىُ التراب، يقال رمسه بالتراب أى دفنه، وحَثَى التراب عليه، وقالوا فى الآثار «عَفَتْها الرَّوَامس» أى أخفتها، وذهبت بمعالمها الريح التى تثير التراب عليها، وتدفنها فيه، ولعل رمسا هنا جاءت مفعولا مطلقا من ثوى ملاحظا فيها المعنى كما قلنا فى (فيضا) لأن الثواء الذى هو بمعنى الإقامة فيه معنى الدفن والحثى لأنها إقامة فى جدث. وبهذا ترى الخنساء تَعْمِد إلى هذا اللون من التركيب الذى يحمل أطيافا من المعانى نجدها أخصب من قولنا رمسه رمسا، ومن قولنا ثوى ثواء، والخصوبة أى كثرة المعنى جاءت من هذا التداخل بين الكلمتين، اللتين، وإن أفادتا معنى واحدا من حيث العموم، فإنهما تفيدان بجانب هذا المعنى العام معانى أخرى، تختص كل كلمة منها بجملة لا تفيدها الأخرى، فالثواء يفيد الإقامة، والرمس يفيد الدفن، والإقامة فى داخل التراب، ولما كان الثواء إقامة فى ضريح، قلنا أن فيه معنى الدفن، والرمس، والمهم أن هذا التركيب يلجأ إليه الشاعر حين تتكاثر معانيه،

وتتداخل دلالات الفاظه، تداخلا لا يجعلـها من باب واحد، وإنما هو تداخل تقارب فيه وتشـابه، وقولها «لَدَى جَدَثٍ» مواصلة فى رسم الصورة الحـزينة والتى ترى فيها صخرا البَرَّ بها وحَامى قومها مدفونا وقد حُثِىَ عليه التراب لدى هذا الجدث. والجدث القبر ويجمع على أجداث. وقالوا فيه الجدف بقلب الثاء فاء. قال فى اللسان والجدف بالفاء أصله الجدث بدليل أن الجمع جاء على أجداث وجدث «بضمتين» ولم يأت على أجداف بالفاء، والتبادل بين الفاء والثاء واقع. يـقولون ثوم بالثاء وفوم بالفاء، وقولها «تُذِيعُ بتُرْبه هُوج النَّوافح» أى تذهب بترابه من قولهم أذاع الناس بمتاعه أى ذهبوا به، وأذاعوا بماء البئر أى ذهبوا به.

ومن شواهد كتاب سيبويه «ربع قواء أذاع المعصرات به» وقال فى اللسان أى اذهبته وطمست معالمه. ومنه قول الآخر:

نَوازِلُ أعْـــوَامٍ أَذَاعَتْ بـخَـــامِسٍ وتَجْـعَلُـنِى إنْ لَم يَقِ اللهُ سـادسًـا

أى ذهبت أحداث السنين بخمسة من رجال أهلى، وأخشى أن أكون السادس.

وجدث صـخر تذهب بترابه ريح هوجـاء نافحة، أى متـحركة قـوية وهم يقولون نفحت الريح، إذا هبت، وريـح نفوح أى هبوب، والهَـوَجُ أصله الحمق، والطيش، والنَّزَق، ووصفت الريح القوية العـاتية على طريقة الاستعارة التى صـارت فيها الريح حيًا ذا نزق،وطيش، وحمق، وهوج، يَتَصرَّف فى الأشياء تصرفا أرعن غير منضبط.

الريح فى هذا التصوير تعبث بهذا التراب عبـثا أهوج، طائشا غير عابئة بهذا البطل المسجى، فتزداد لوعة الخنساء أسًى ويزداد أساها لهبا.

والعـرب تصف الريح بأوصـاف الأناسى، انظر إلى هذا الوصف الجليل فى قوله تعالى: «فَـأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيـة» انظر إلى كلمة عاتيـة وتأملها فى وصف هذه الريح التى أهلكت جـبابـرة عاد، ثم أن كلمـة النوافح التى هى جـمع نافحـة والتى معناها حركة الريح وهبوبها كما قلنا تحـمل فى طيات معناها أثرًا من استعمال متكاثر لهذه المادة يقولون نفح الطـيبُ يَنْفَحُ نَفْحًا بفتح الفاء فى الماضى والمضـارع، يقصدون بذلك أرج وفاح، والنفحـة يراد بها كثيرًا دفـعة الريح الطيبة، وقل أن يراد بهـا دفعة

الريح إذا كانت خبيثة، والنفحة تستعمل فى الدفعة من الخير والرحمة، وجاء فى الحديث «إن لربكُم فى أيَّامِ دَهْرِكم نَفَحاتٍ ألا فتعرَّضُوا لها».

كلمة لوافح تشير إلى حركة الريح الشديدة التى وصفتها بالهوج، ثم تومىء إلى أنها ريح قد طيبها ثرى هذا القبر، فصارت ريحا طيبة. أو قل جرى فيها مع هوجها هذا الأثر الطيب، الذى علق بها حين هوَّمت على قبر صخر، ثم إن الخنساء ذهبت تصف أخاها بعدما وصفت أساها واستعانت بدموع عينيها المستهلات السوافح وبعد ما بكت على قبره وأشجتها هذه الريح الهوج التى تذهب بتراب هذا القبر الذى يسكنه صخر، وقد كان قبلا يحمى خلاء بنى سليم فصار الآن لا يحمى تراب قبره قالت الخنساء:

السَّيِّدُ الجَحْجَاجُ وابْنُ السَّادَةِ الشُّمِّ الجَحَاجِحْ
الحَامِلُ الثُّقْلَ المُهِمَّ مِنَ المُلِمَّاتِ الْفَوادِحْ
الجَابِرُ الْعَظْمَ الْكَسِيرَ مِنَ الْمُهَاصِرِ والْمُمَانِحْ
الوَاهِبُ الْمائِةَ الْهِجَانَ مِنَ الْخَنَاذِيذِ السوَابِحْ
الغَافِرُ الذَّنْبَ الْعَظِيمَ لِذِى الْقَرَابَةِ والْمُمَالِحْ
بتعمُّدٍ مِنْهُ وَحِلْمٍ حِينَ يَبْغِى الْحِلْمَ رَاجِحْ

صخر سيد وابن سادة وهو أهل لأن يحمل أعباء الأمور الصعبة الثقيلة التى لا ينهض بها إلا الأشداء، وهو يجبر العظام الكسيرة، ويلم متفرق القوم ويَقِى الهضيمَ والمهيضَ الذى آذته الأحداث التى تَدُقُّ العظام وتَهْصِرُ العود وهو يهب الإبل الجيدة الرفيعة النجيبة، ويَحْلُم عن ذى القرابة فيغفر ذنبه.

وقولها «السيد الجحجاح» خبر لمبتدأ محذوف أى هو السيد الجحجاح ومثله «آلحامل الثقل» و«الجابر العظم». «والواهب المائة» «والغافر الذنب» أى كل هذه أخبار حذف مبتدؤها وهذا الحذف يشير إلى أن المقصود يملأ القلب والخيال فليس ما يدعو إلى ذكره

بل ان ذكره تكلف ثقيل وبارد. الا تراها لو قالت هو السيد أو هو الحامل إلى آخر الأبيات هل تجد لها ذاك المذاق الذى تجده مع الحذف، وهذه طريقة لهم معروفة، فى مثل هذا الأسلوب، وقد بسطها الشيخ عبد القاهر فى باب الحذف فى دلائل الإعجاز.

والجَحْجَاحُ هو السيد السمح الكريمُ كما فى اللسان، أو السيد المسارع إلى المكارم، كما فى الأساس، وهو فى الثانى مأخوذ من قول بعض هذيل إن غلامى بَشِعْب كذا يَخبطُ ويُجَحْجِحُ أى يتقلّب ويُسْرِعُ فى هذا الشِّعْب بكسر الشين أى الوادى، وقالوا جَحْجَحَتْ فلانةٌ بولدها أى أتَتْ به سيِّدًا جَحْجَاحًا.

وصخر ليس سيدًا فحسب، وإنما هو سيد مسارع إلى المكرمات، وماض على طريقة آبائه من بنى سليم، فأباؤه سادة شم، والشمم الارتفاع فى الجبل، وارتفاع قصبة الأنف، وأطلق الشَّمَمُ على العزة، والشرف، والإباء، لأن هذه المعانى تظهر فى شموخ الأنف، وارتفاع الرأس، وعلوه، وقد لحظوا ذلك، فقالوا فى الذل والاهانة رغم أنفه، أى ذل، وكأن أنفه التصق بالرغام، أى بالتراب ويتصرفون فى المعانى فيقولون شامِمْ فلانا، أى دانيه واقترب منه، واعرف أخباره كأنه يشم ريحه، فهو منه قريب، ويقولون الأرواح تتشامٌّ كما يقولون الأرواح تتعارف وتتناكر أى تتدانى وتتحاب، أو تتنافر وتتباعد، وينبغى أن نتذكر ونحن نقرأ وابن السادة الشم الجحاجح عصبية الخنساء لبنى سليم، واعتزازها العميق برجالهم، وفتيانهم الذين هم كعوالى الرماح، ورفضها دريد فارس جُشَم وشاعرها، كما بينا ودريد الذى رفضته وأهانته، وأهانت قومه بقولها، فإن أمْسَيْتُ فى جُشَمٍ هَدِيًا.... من خالص جشم بن هوازن بن قيس عيلان، وأمه ريحانة بنت معدى كرب، وخاله عمر بن معدى كرب، فارس العرب فى الجاهلية، زبيدى من مَذْحجَ من حر القبائل اليمنية من ولد قحطان، فدريد خؤولته يمنية مقدمة وأورمته مضرية مقدمة. وسليم قبيلة الخنساء من قيس عيلان كما قلنا ولكنه فرع آخر فيه اعتزاز كبير، وفيه فرسان، ملأوا قلب الخنساء شعورًا بالانتماء، والتعالى والعزة، وقد قلت هذا لنستطيع إدراك الاحساس البالغ فى قول الخنساء وابن السادة الشم الجحاجح وأنه قول قذفت به نفس مترعة بالعصبية والثقة

البالغة والحب المفرط والانتماء العجيب. ولا تزال سليم فى أرضها التى كان فيها عمرو بن الشريد كما لا تزال هذيل تخبط فى مرابضها وتُجعْجِعْ.

الحاملُ الثِّقْلَ المُهِمَّ مِنَ المُلِمَّاتِ الفَوَادِحْ

ذكرت الخنساء فى البيت السابق أن أخاها سيد، وابن سادة، وهى هنا تذكر مظاهر هذه السيادة، وما يطلع به السيد من مهمات الأمور، فصخر يَحمْل الثِّقْلَ المهم، والثقل هو الحمل الثقيل، وليس هو الحمل فقط، وإنما هو الحمل الذى ينوء به الحامل، وقولها «المُهِمّ» وصف للثقل الذى يهم من قولهم أهمه أمر مهم أى شغله وانهضه امر من شأنه أن يشغل، وكأنَّهُ يبعث الهمة، ويُنهضُها لمعالجته فالثقل الذى يحمله صخر ثقل مهم أى يبعث همم الرجال للنهوض به، ومعالجته، لخطورته وهذا الثقل العظيم صخر هو حامله، وقولها «الحامل الثقل» بهذا التعريف يشير إلى معنى دقيق نرجىء القول فى بيانه حتى نَنْتهى من هذه الأبيات التى ترددت فيها هذه الصياغة، لأنها تهدف بخصوصيتها إلى معنى واحد، وقولها «من المُلِمَّاتِ الفوادح» أى من الخطوب والنوازل العظام. والملمات جمع مُلِمَّة من قولهم ألم بالمكان أى نزل به، وملمات الدهر، نوازله لأنّها تصيب القوم، وتنزل بهم، كأنها عدو غشوم، ينزل بساحتهم، وتسمية النوازل ملمات، تسمية مجازية، ووجه المجاز فيها هو ما ذكرناه من تصوير هذه النوازل بالعدو الغشوم، وتسميتها نازلة ونوازل فيها أيضًا هذا المجاز، لأنها فى حقيقتها ليست نوازل وإنما هى مصائب وأحداث، وسميت نوازل على التشبيه الذى ذكرناه.

وهذه مجازات صاغها خيال أهل البادية الذين ينزل بهم الركب الضارب فى الصحراء، يطلب منهم الماء، والطعام، والذين ينزل بهم العدو، ويفجؤهم فى ديارهم قبل أن ينذروا به أى يعلموا، وانظر إلى وصف الملمات بالفوادح، والفوادح جمع فادحة، وهم يقولون فدحت ظهره الأثقال أى آضَتْهُ وأثْقَلَتْه. وقالوا أيضًا فدحه الدين أى أثقله، ووصفوا الخطوب بأنها فوادح. قالوا خطب فادح أى ثقيل الوطأة. والثِّقْلُ الذى يحمله صخر ثِقْلٌ من النوازل المفزعات، ونلحظ هنا هذه المتابعة التى كنا

نلحظها كثيرًا فى شعر الحادرة، فالشاعرة لم تكتف بالقول بأنه يحمل الثقل، وإنما أردفته بأنه ثقل مهم، ثم جعلته ثقلا من الملمات، وأردفت هذه الملمات بقولها فوادح، وهذا فيه غاية الشدة، والصلابة فى مواجهة الأحداث، والنوائب، والاضطلاع بمهماتها إطلاع المقتدر المكين. وكأن هذه المتابعات من طبع البيان الإنسانى.

الجَابِرُ العَظْمَ الكَسِيرَ من المُهَاصِرِ والمُمَانِحْ

وهذا وصف بالود والعطف، والشفقة الحانية، والجابر العظم الكسير صورة حسية تصف حدبه، وعطاءه، وسده حاجة المحتاج، ورفقه بالضعيف، ونصرته للمظلوم، وإغاثته الملهوف، وإنهاضه العاجز، وما هو من هذا الباب، وجبر العظم الكسير التئامه، وصيرورته إلى السلامة بعد الكسر، وهو هنا كما قلنا مستعار لكل ما ينهض به الرجل المكتمل الرجولة، من أعمال البر، والخير، والشفقة، ومن أعمال الدفع عن الكرامة والحمى، وكل ما هو سد الخلة، وجبر الثُلْمة، سواء كانت فى باب الحفاظ والدفع والحرب، أو كانت فى باب المودة والرحمة، وصلة ذات القربى، الصورة إذن ممتلئة والتعبير تعبير خصب ومن الإهدار للمعنى أن تمسها قلوبنا، وعقولنا مسا غُفُلا لا تغلغل فيه.

ومن الخير أن نذكر مأساة الخنساء التى كسرت قلبها مع زوجها المتلاف، والموقف النبيل الذى جبر كسيرة قلبها، وكيف بقيت هذه المروءة من صخر ذات علوق بنفس الخنساء، رغم تطاول الزمن، وتراخى السن، وتبدل الحال، وانسلاخها من إهاب الجاهلية.

قال ابن قتيبة دخلت الخنساء على أم المؤمنين عائشة - رضى الله عنها - وعليها صِدَارٌ لها من شعر، فقالت لها عائشة - رضى الله عنها - يا خنساء إن هذا لقبيح، قُبض رسول الله ﷺ، فما لبست هذا، قالت إن له قصة. قالت: فأخبرينى.

قالت: زوَّجَنِى أبى رجلا، وكان سيدًا معطاء، فذهب ماله، فقال لى إلى من يا خنساء؟ قلت: إلى أخى صخر فأتيناه، فقسم ماله شطرين، فأعطانا خيرهما، فجعل

زوجى يعطى ويحمل حتى نفـد ماله؛ فقال إلى من؟ فقلت إلى أخى صـخر. فأتيناه نقسم مـاله شطرين فأعطانا خيرهمـا، فقالت امرأته أترضى أن تعطيـها النصف حتى تعطيها أفضل النصيبين، فأنشأ يقول:

واللهِ لاَ أمنَـحُـــــهَـــــا شِـــرَارَهَا وَلَوْ هَـلَكْتُ مَــزَّقَتْ خِـــمَــارهَا

وَجَـــعَـلَتْ مِنْ شَـــعْــر صِـــدَارها

فذلـك الذى دعانى إلى أن لبـست هذا حين هلك، وقد رويت الأبـيات فى غـير الشعر والشعراء هكذا:

واللهِ لاَ أمنَـحُـــــهَـــــا شِـــرَارَهَا وَهْىَ حَـصَـــانٌ قَـدْ كَـفَـتْـنى عَـارهَا

وَلَوْ هَـلَكْتُ مَـــزَّقَتْ خِـــمَـــارهَا واتخـــذت من شَـعَـــرٍ صِـــدارها

وهذا أقرب إلى الصواب ولعل شطر البيت الأول قد سقط من ابن قتيبة.

أقول إن هذه المكرمة التى وقعت فى نفس الخنساء موقعًا حسنًا وظلت حية فيها هى رصيد صـدق لقولها «الجَـابرُ العَظْمِ الكسير» وحين نتأمَّلُ هذا الـتعبير مـرة أخرى فى ضوء هذه القـصة يهدينا التأمل إلى مـا وراءه من حَسْرَةٍ والهة على هذا الفـتى الشهم الذى جبر كسر عظامها، وكان لها مددًا وسندًا.

وقولها «من المُهاصرِ والمُمَانحِ» الهصر فى كلامهم الجَذْبُ والإمالة والكسر والإدناء، وسمى الأسد هصورًا. وهصورة ومهتصرا لأنه يأخذ بشدة ويميل فريسته بعنف، ويدق عظامها، وقالوا هصر الغصن، إذا أخذه، وأماله إليه، واهتصر النخلة ذَلَّلهَا، والممانح من قولهم امنَحَت الناقةُ إذا دَنا نتاجها، والـممانح من النوق التى تدر فى الشتاء بعدما تذهب ألبانهـا، ومَا نَحت العينُ ممانحة إذا سـالت دموعهـا، لم تنقطع، والممانح من المطر هو الذى لا ينقطع، ومراد الشاعرة بالمهاصر، والممانح، الأحداث والنوائب التى تميل الرجال، وتجذبهم جذبًا عـنيفًا، تدق فيه العظام، وتهصر فـيه العود، وهذا يفهم من قولها المهاصر، أما الممانح فإن المراد بها تتابع هذه الأحداث، وتوالدها، وتوافدها

توافداً لا ينقطع، وكـأنَّها نوق ولود. وقد عـهدنا النوق الولود «الّتى تَلْقَحُ كِشَافا ثم تَحْمِل فَتُتْئِم» مثـلا فى ويلات الحرب ونوائبها فى مـعلقة زهير وهو شاعـر أقدم من الخنساء.

صـخر يجـبر العظام الـكسيـرة، من تلك الأحداث الـتى تهصـر، وتلوى أعناق الرجال، والتى تتابع وتتوالد، فإحسانه عميم، وخيـره وفير، ومواقفه النبيلة الشامخة تتجدَّدُ وتتتابع.

الوَاهِبُ المَائةَ الهِجَانَ مِنَ الخَنَاذِيذِ السَّوابِحْ

صخر هنـا سخى جواد يعمد إلـى خيار إبله فيهـبها. والهجـان من الإبل البيض الكرام والهجان ضـد الهجين، والفرس الهجين هو الفـرس الكريم، والرجل الهجين الذى ولد من أمَـةٍ أو من أم أقل مكانه من أبيه. فـإذا تحولت الكلمـة من هجين إلى هجان أفادت عكس معناها، وصار الهجان من الإبل والخيل خيارها وذوى العتق منها ومن الرجال ذوى الأحساب والشرف. والخناذيذ جمع خنذيذ والخنذيذ له معان كثيرة. فهـو الفحل من الإبل، وهو الخـصى منه، وقالوا الخناذيذ جـياد الخيل وقـيل الخنذيذ الطويل من الخيل. وقال ابن الأعرابى كل ضخم من الخيل وغيره خنذيد، والخيل التى يهبـها صخر خـيل كرام هجان، وهى خناذيذ بكل مـعانى هذه الكلمة فهى فـحول، وهى خصايا، وهى ضخـام وطوال، وقولها السوابح جمع سابحـة، وقال فى اللسان سبح الفرس فى جـريه، وفرس سابح وسبوح: يـسـبح بيديه فى سيره وهذه التـسمية جاءت على طريق المجاز فـقد شبه مَدَّ يدى الفـرس فى الجرى بمديَدَى السابح فى الماء وهذا لا يكون إلا فى الخيل العتاق. قال ابن الأثير فى حديث المقداد وأنه كان يوم بدر على فرس يقال له سبحه. قال هو من قولهم فرس سابح إذا كان حسن مَدِّ اليدين فى الجرى، وهذا يعنى أن أصل إطلاق السباحة على جرى الفرس وتسمية الخيل بالسوابح ناظر إلى هذه الخصـوصية فى جيـادها وهى حسن مَدِّ اليدين فى الجـرى، ولهذا تقع كلمة السوابح فى بيت الخنســاء لتضيف إلى هذه المائة وصفًا ثالـثًا من أوصاف الجودة فهى هجـان وخناذيذ وسوابح، وذلك دال على فـرط سماحة الـنفس، وكرم الطبع،

وأنه يعمد فى هباته إلى حر ماله فينتقى جيادها، ولا يتيمّمُ الخبيث. . وفى قصة الخنساء التى ذكرناها عن ابن قتيبة إشارة إلى أنه كان يعطيها أفضل شطرى ماله، وكان الخنساء إنما تصف حقيقة أخلاقه ومكارمه، وصفًا متجردًا لا تضيف فيه شيئًا من مبالغات الشعر.

الغَافِرُ الذَّنْبَ العَظِيمَ لِذِى القَرَابَةِ والمَانِحْ

وهذا وصف له بالحلم والتسامح، الذى يبلغ به مبلغًا يغضى فيه العين عن الذنب العظيم، وكلمة الذنب من الكلمات التى يتصل معناها بأصلها الحسى اتصالا وثيقًا، ولكننا نتصرف عن هذا الأصل لكثرة استعمالها فى المعصية والإثم، وإن كان الذنب بفتحها يستعمل كثيرًا، ونحن فى استعمال الكلمتين الذنب بسكون النون، والذنب بفتحها، نغمض العين عن النظر فى العلاقة بينهما، وكأنهما كلمتان مستقلتان فى الدلالة، والحق ليس كذلك، فكلمة الذنب، بسكون النون فرع لكلمة الذنب بفتح النون، وهم يقولون ذنبه كضربه، إذا أخذ بذنبه بفتح النون أو أصاب هذا الذنب، وسمى الفعل القبيح والسىء العاقبة ذنبًا لأن صاحبه يؤاخذ عليه ويعاقب، وكأنه يؤخذ بذنبه، أو أن هذا الفعل السىء له عاقبة وبقية من جزاء كأنّها أى هذه العاقبة، وهذا الجزاء ذَنَبُ الشىء أى يأتى مؤخرًا، ولهذا يسمى الفعل السىء تَبِعه، لأنه يَتْبعه، جزاء وعقاب، ذكرت هذا لألفت إلى أسرار هذا اللسان الذى يستحق الحب والإعجاب.

والمهم أن صخرا يغفر الذنوب العظيمة، ومثل هذا الخلق لا يكون رضيًا إذا تجاوز العشيرة، ومن فى حكمها من الحلفاء والموالى - ولذلك قالت الخنساء لذى القرابة، والمالح، فهو لا يغفر الذنب العظيم لأعدائه ولا غير أعدائه ممن ليسوا من ذوى القربى والموالى. ولو كان صخر يتجاوز عن ذلات غير ذى القرابة والموالى لم يكن رجلا أبيا، لأنه يُهْضَم وتُنْتَهكُ حرماته، وليس هذا خلقًا مرضيًا، وكان صخر عنيدًا عنيفًا، رفض أن يكون مالك بن الحارث سيد بنى فزارة كفاء لأخيه معاوية، ولم تهدأ ثائرته حتى قتل من غطفان عددًا، وفيهم دريد، وهاشم، كما قلنا فهو لا يغفر الذنب

إلا إذا كان ذَنْبَ ذى قـرابة، وهذا من أكرم الشيم، وأدلها على صـدق النفس، وكرم المعدن، والعرب يمدحون هذه الفضيلة، ويعدونها أمارة الاكتمال، والكرم، وقالوا من كرم الرجل سوء أدب غلمانه، فتجاوزوا إلى الخدم والغلمان وجعلوا سوء أدبهم أمارة النبل، لأنه لا يأخذهم بالعنف ولا يقسوا عليهم.

ثم إن الخنساء حين لمست هذا الخلق النبـيل فى صخر، وذكرت أنه ودود متـسامح نبيل مع ذوى القـرابة، وأنه بلغ فى ذلك مبلغًـا صار يتجـاوز به عن الذنب العظيم، أردفت الممالح، على ذى القـرابة فأبانت هذه السجـيَّة بيانًا واضـحًا وبلغت فى ذلك الغاية.

والممالح هو المعاهد والمحالف، أو من بينك وبينه حُـرْمة، ومؤاكلة، وذمام، وهى مأخـوذة من المِلْح الذى يصلح به الطعـام، قال أبو العـباس العرب تُعظِّـم أمْرَ الملح، والنار، والرماد. ومن كلامهم فلان ملحه على ركبتيه، إذا كان مضيعا لعهده وذمامه، والملح على الركبتين يُضَـيِّعه أقل شئ، ويتفرع على ذلك فـلان ملحه فى يمينه إذا كان حافظًا للعهد والحرمة، ولا أريد أن أطيل فى هذه الأصول اللغوية الساحرة، وأقول إن الملاحة التى هى الجمال والعذوبة، مأخوذة من الملح الذى يصلح به الطعام، لأن الملح يصير به الطعام عذب المذاق، شهى الطعم، تهش له النفس، وتستعذبه، والملاحة فى الوجه والنفس من هذا القبيل.

وحين قـالت الخنساء «لذى القـرابة والممـالح» وأردفت الممالح على ذى القـرابة، أوسعت مـدى حلم أخيهـا، وسماحـة طبعه، وأرخـت فى حبال هذا العـفو، وهذه السمـاحة، فجلت الممـالح أى المؤاكل وذى الذِّمة والمعاهد، فـى نسق ذى القرابة من الإخوة وأبناء العمومة، وصخر يتجاوز عن الذنب العظيم لهؤلاء وهؤلاء.

بِتَعمُّدٍ مِنْهُ وَحِلْمٍ حِينَ يَبْغِي الحِلْمَ رَاجِحْ

والتعـمد من العبـد وهو القصـد إلى الشىء، والحلم بكسر الحـاء الأناة والعقل، والراجح من قـولهم رجحت الكفـة على الكفـة بكسر الكاف، إذا ثقلت عنهـا. ثم استعـمل فى رجحان أمـر على أمر على طريق المجاز. قالوا عـقل راجح، كأنه رزان

والعرب يصفون الأحلام والأناة بالثقل، ويريدون بذلك الثبات، والوقار، ودقة تمثيل، قالوا أحلامهم تزن الجبال رجاحة، والخنساء تقول إن صخرا يغفر الذنوب العظيمة بقصد منه، وكأنه يحس بهذا الذنب، فإذا ما تحركت نفسه للانتقام والعقاب قصد وعمد إلى المغفرة، وهذا أيضًا لون من الصدق فى أداء المعنى، لأنها لو قالت إنه يغفر الذنوب، وينساق إلى المغفرة انسياقا فطريا لا قصد فيه، ولا توجه لازورّتْ نفوسنا عنها، ولأحسسنا أنها تبالغ، وتتجاوز المألوف، وحينئذ تنفصل نفوسنا عنها، وعن تجربتها، فلا تنفعل بها، ولا نتجاوب معها، وإنما نحس الشعر ونقترب منه، إذا كان قريبًا من واقع نفوسنا، أعنى إذا كان يصف نفوسًا، أو أخلاقًا تستشرف إليها نفوسنا، وهى مقتنعة بأنها فى دائرة الإمكان، وأنها مرحلة يجب أن تدرك، وبهذا يكون الشعر حاديًا، متمكنًا من النفوس التى يقودها، والأرواح التى يَحْدُوها، على مدارج التَّسَامى، ومرافىء الخير والكمال. ولما قالت بتعمد منه، فأشارت إلى أنه يغفر الذنوب قصدًا إلى المغفرة وعمداً إليها، قالت وحلم، فأبانت أن الذى يساعده على ذلك ويسمو بنفسه إلى أفق التسامح والتسامى والعفو عند القصد إليه حلم وأناة.

وقولها حين يبغى الحلم، لفت ذكى لأنها أرادت أن تحفظ لصخر ما تحتاجه حياة مثله من الشجاعة، المندفعة المتهورة، والتى تبلغ حد الطيش والخرق، وحينئذ يكون الحلم والأناة خلقا لا ينفسح له المجال، أرادت أن تحفظ لصخر هذه الصفات وإمكان التحلى بها. فقالت حين يبغى الحلم، أى حين يقصد إليه أما حين لا يبغيه فهو جهول طائش متخرِّق، والعرب يتمدحون بالجهالة والنزق، والطيش والظلم، عند ملاقاة الأعداء، يقول عمر وبن كلثوم التَّغْلِبى من شعراء ربيعة وفرسانها:

بُغَاةٌ ظَالِمينَ وَمَا ظُلِمْنَا ... وَلَكِنَّا سَنَبْدَأُ ظَالِمِينَا

فلا معنى للحلم الدائم، فى هذه البيئة، ولا مكان فيها للعفو المطلق، وإنما ذلك عيب وذم - ولذلك قالت الخنساء حين يبغى الحلم، فقيدت الحلم بالوقت والزمن الذى يقصد فيه صخر إلى الحلم، وهو الوقت الذى يكون الحلم فيه أمارة الوفاء والمودة وصدق النفس، أى حين يكون التعامل مع ذى القرابة وذوى العهود، والذمام،

والصحبة، والمؤاكلة، أما فى غير هذا الوقت فليس الحلم مبتغى.

قلنا إن التعريف فى قولها «آلحامل الثقل المهم» وقولها «الجابر العظم الكسير» و«والواهب المائة الهجان»، «والغافر الذنب العظيم» جاء ليفيد معنى أرجانا بيانه حتى نفرغ من شرح الأبيات، والمعنى الذى يفيده هذا التعريف هو الإشارة إلى أن هذه الأوصاف مقصورة عليه، وخاصة به، لا ينهض بها غيره، ولا يقدر عليها سواه، وحين نُنعم النظر فى هذه الأوصاف نجدها أحداثا تتكرر، فحمل الأثقال، ومعاناة الشدائد، أمور لا يتعرض لها صخر مرة واحدة، ومثله جبر العظم الكسير، وهبة المائة الهجان، وغفران الذنب العظيم، وإنما ينهض صخر وحده بهذه العظائم كلما عنَّت وكلما عرضت فكلما برزت حاجة كبير جبرها صخر، وكلما عرضت ملمة حملها صخر، وكذلك كلما فرطت ذلة من ذوى القربى غفرها صخر، وعطاء المائة الهجان خلق من أخلاقه، وعادة من عوائده، وقد يأتى هذا التركيب وليس فيه معنى تكرار الحدث انظر مثلا قولنا صخر هو القائل «أرى أم صخر ما تَجِفُّ دموعها»: فإن قولنا صخر هو القائل: «أرى أم صخر ما تجف دموعها»

يشبه فى التركيب والصياغة قول الخنساء صخر «هو الحامل الثقل المهم»، «هو الجابر العظم» إلى آخره ولكنه فى أداء المعنى يختلف، لأن مراد الخنساء كما بينا أن هذه أفعال تتكرر منه، أو هى أجناس من أفعال ينهض بها أبدًا، ولا ينهض بها غيره، أما قولنا صخر هو القائل «أرى أم صخر» فالمعنى فيه على أن هذا الفعل المخصوص الذى هو إنشاء هذا البيت نهض به صخر وحده، وليس فى هذا معنى أنه يتكرر منه، لأن إنشاء بيت من الشعر فعل لا يقبل التكرار بخلاف غفران الذنب، وهبة المائة، وحمل الثقل، وهذه دقيقة يحسن التنبه إليها.

أما وجه التعريف فى قولها «السيد الجحجاح وابنُ السادة الشُّمِّ الجحاجح» فإنا نرى فيه وجها آخر غير هذا الوجه الذى ذكرناه فى تلك الأبيات فقد أرادت أن تقول إن صخراً هو ذلك الإنسان الذى تتوافر فيه صفات السيادة الناهضة إلى المكارم، المعجلة إليها، وتتحقق فيه هذه الصفات فى صورتها المثلى، وأنت أيها السامع إذا كنت قد

حققت فى نفسك الصفات والأخلاق والشيم التى يكون بها الإنسان سيداً مسارعاً إلى المكارم، وأردت أن تراها ماثلة شاخصة محققة فى إنسان فانظر إلى صخر فإنه هو ذلك الذى تطلبه والذى تجد فيه ضالتك.

والتعريف فى هذا البيت كالتعريف فى قول ابن الرومى يمدح رجلا بالسخاء وبأن ماله شركة بينه وبين الناس، وإن كان فى الحمد والمجد قد تفرد بهما وليس له فى ذلك شريك، قال ابن الرومى:

هُوَ الرَّجُلُ المَشْرُوكُ فِى جُلِّ مَالِه ... وَلكنَّه بالمَجْدِ والحَمْدِ مُفْرَدُ

قال عبد القاهر يشرح هذا التعريف «تقديره كأنه يقول للسامع فكر فى رجل يتميز عُفَاته، وجيرانه، ومعارفه، عنه فى ماله، وأخذ ما شاءوا منه، فإذا حصلت صورته فى نفسك فاعلم أنه ذلك الرجل. ويقول فى القيمة البلاغية لهذا اللون من التعريف. «وهذا فن عجيب الشأن وله مكان من الفَخَامة والنُّبْلِ وهو من سِحْرِ البيان الذى تَقْصُرُ العبارةُ عن تأديةِ حَقِّه، والمعول فيه على مراجعة النفس واستقصاء التأمل، وراجع قوله والمعول فيه على مراجعة النفس واستقصاء التأمل لأنها تعلمنا كيف نتذوق البيان» ثم عد عن ذا وانظر إلى هذا التقسيم البين فى قولها:

الجَابِرُ العَظْمِ الكسِيرَ مِنَ المُهاصِرِ والمُمَانِحْ
الحَامِلُ الثِّقْلَ المُهِمَّ مِنَ المُلِمَّات الفَوادِحْ
الغَافِرُ الذَّنْبَ العَظِيمَ لذِى القَرَابَةِ والمُمَالِحْ

وتأمل كيف اهتزت نفس الشاعرة ونغمت هذه الخلال فى تلك الأنغام القوية الواضحة، أو قل كيف رَجَّعَتْ تلك النفس الحزينة هذه الخلال أنغاما، وكيف استعذبت هذا الترجيع، وأنا لا أقصد هذه المدات الطوال التى تتميز بها هذه القصيدة، والتى هى ضرورة نفسية فيها، حتى تتسرب هذه الأحزان مع تلك الأنفاس المتطاولة التى كأنها ولولة ونواح، أنا لا أريد هذا، وإنما أريد ذلك التوافق العجيب فى البناء

الصوتى فى هذه الأبيات. انظر: «الحامل الثقل المهم» وقارنه بقولها «الجابر العظم» وسوف تجد التوافق التام فى أنواع الحركات والمدات، وليس هذا أمرًا يقتضيه الوزن فإن الحامل يتفق عروضيا مع السيد، فى البيت السابق، وكذلك مع قولها «رَمْسًا لدى»، فى البيت الأسبق وإنما الاتفاق «بين الحامل الثقل» «والجابر العظم» اتفاق تجاوز الوزن العروضى إلى توافق فى أنواع الحركات والمدات. ومثل هذا تجده فى قولها «الملمات الفوادح»، وقولها «المهاصر والممانح»، وكذلك من «الخناذيذ السوابح» اقرا الأبيات وتأمل ما بينها من اتفاق جاوز النظام الصوتى العروضى إلى ضرب من التوافق الموسيقى الأكثر عمقًا اندفعت إليه الخنساء ليكون كفاء لهذه النفس الشاعرة الناعمة والتى تتموج فيها أحزانُها العميقة والعنيفة. ثم إننا قد ألمعنا إلى أن بعض هذه المكارم التى تذكرها لأخيها صخر كان قد عمها خيرُها فقد جبر كسرها مع زوجها المتلاف، حين أعطاها شطر ماله، وقد أعطاها حر هذا المال وأفضله، فلا غرابة إذا بلغ انفعالها مداها، وبلغت أنغامها مستوى أوضح من تلك الأنغام المكتومة الحزينة التى جرت فى هذه القصيدة، وحين نقرأ ديوان الخنساء قراءة كاملة نجد هذه الشاعرة يتميز نغمها حين تذكر خلال أخيها وعظيم شمائله، وكأنَّها كانت ترثى هذه الخلال وتبكيها. بمقدار ما تبكى أخاها. اسمع بكاءها الفضائل وأخلاق الرجولة:

وأبكى أخَاكِ ولاَ تَنْسِى شَمَائلَه ... وَأَبْكِى أخَاكَ شُجاعا غَيْرَ خَوَّارِ

وابكى أخَاكِ لأيتَامٍ وأرْمَلةٍ ... وأبكِى أخَاكِ لحقِّ الضيفِ والجارِ

جَمٌّ فواضلُه تَندَى أنامِلُه ... كالبدرِ يَجْلُو ولاَ يَخفَى عَلى السارِى

رَدَّادُ عَارِيةٍ فَكَّاكُ عَانِيةٍ ... كَضَيْغَمٍ بَاسِلٍ لِلقِرْنِ هَصَّارِ

جَوَّابُ أرْدِيَةٍ حَمَّالُ ألْوِيَةٍ ... سَمْحُ اليَدَيْنِ جَوادٌ غَيْرُ مِقْتَارِ

اقرأ هذه الأبيات وتأملها وانظر إلى هذا التكرار أو هذا الترجيع فى قولها وأبكى أخاك، وقد كررته أربع مرات، مرتين فى كل بيت، فأحدث هذا التوازن الصوتى

الواضح، وحدد النغم، وميِّزه ثم انظر فى قولها «جم فواضله» «تَنْدىَ أناملُه». وقولها «رداد عانية» «فكَّاكُ عَانية». وقولها «جَوّابُ أرْدِية». «حمال ألوية». وكيف أقامت بناء هذه الأشطار على هذه الدفعات الصوتية المتشاكلة، ثم كيف كانت تصدم هذا الترجيع والتقطيع فى كل شطر من هذه الأشطار بشطر هو تمام البيت لا ترجيع فيه ولا تقطيع؛ فذهبت عن هذه الأنغام ظلال الرَّتَابة التى كانت جديرة أن تحتويها لو استمر الترجيع فى الأشطار الثوانى كما هو فى الأشطار الأولى، ثم تأمل كيف وافقت بين قولها: كالبَدْرِ يَجْلُو ولاَ يَخْفَى عَلَى السَّارِى». وقولها: كَضَيْغَمٍ بَاسِلٍ لِلقِرْنِ هَصَّار». ثم بعد ذلك تأمل هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة وسوف تذكرك أنغامها بنياحه النادية التى تعمد فى نياحتها إلى هذا اللون من النغم فترجع فى أول صوتها وتقطع ثم تمده وترسله مستويًا، وأظنك تعتقد معى الآن أن هذا اللون من الصياغة فى شعر الخنساء يحتاج إلى درس مستقل، ينهض ببحث ألوان المعانى التى صيغت هذه الصياغة محاولا تفسير هذا التموج الصوتى فى ضوء الخبرة بحس الشاعرة وألوان انفعالها. لا ريب أن هذا قد تجاوز أنغام بحر البسيط الذى منه هذه الأبيات، كما تجاوز مجزوء الكامل الذى منه هذه القصيدة:

ذاك الذِى كُنَّا بِهَ نَشفِى المِرَاضَ مِنَ الْجوَانِحْ

تريد أن صخرًا كان يذهب حقد الأعداء، ويؤدبهم ويكف ضغائن نفوسهم، وقولها «ذاك الذى كنا به» يشير اسم الاشارة فيه إلى أن الفتى الذى وصف بهذه الصفات المتقدمة من السيادة، وحمل الأثقال وجبر العظام، الكسيرة، وغير ذلك جدير بأن تتقى به عشيرته غُلَّ الحاقدين، وغضبَ الأعداء الكاشحين، وحين ننظر فى التركيب نظرة أخرى نجد ذلك مبتدأ، والذى كنا به خبرًا لهذا المبتدأ والجملة معرفة الطرفين. الأول معرف باسم الاشارة، والثانى معرف باسم الموصول، وأصحاب البصر باللغة يقولون إن تعريف الطرفين يفيد فى مثل هذا السياق أنه هو لا غيره الذى تعوِّل عليه العشيرة فى دفع الكيد، ومواجهة الضغائن، واسم الموصول هنا يفيد أن المذكور هو ذلك الفتى الذى عرف الناس أنه شفاء المرض الكامن فى الجوانح، وفى

هذا تنويه وإشارة إلى ذيوع أمره، وشهرة بأسه، وأصل ذلك أنهم يقولون إن الصلة يجب أن تكون خبراً معروفاً، وقصة بينة، وإلا لم يصح التعريف بها. فلو قلت جاء الذى يقوم بمهمات آل فلان فإنه لابد أن يكون المخاطب عالماً بأن هناك شخصاً يقوم بمهمات آل فلان حتى تكون الصلة أى قولك سيقوم بمهمات آل فلان قادرة على التعريف، وإحضار الصورة فى النفس، فلو كان المخاطب لا علم له بذلك لم يكن لذكر الصلة فائدة، ولهذا كان قول الخنساء «الذى كنَّا به نشفى المراض» مشيراً كما قلت إلى أنه ذلك الفتى الذى يعرف الناس أنه كان يشفى قومه مرض قلوب الأعداء. وقولها «نشفى المراض» عبارة بنيت على المجاز والتصوير والمراد به نكف غرب القلوب الحاقدة، أو نذهب ضغائن الأعداء، والعرب يستعيرون المرض الذى هو ضعف الجسم لأحوال القلب، والنفس من الغل، والحقد، والنفاق، وغير ذلك مما هو فى القلوب شبيه بالأمراض فى الأجسام، ولما استعارت الشاعرة المرض للأحقاد والضغائن ذكرت كلمة الشفاء، التى هى خاصة من خواص المرض الحقيقى لتكون الاستعارة بذلك أبلغ، وكأنها تنسينا أن أسلوبها جرى على طريقة المجاز، وتوهمنا أن هناك مرضاً فى الحقيقة، وأن هذه القلوب الحاقدة كانت تعانى هذا الحقد معاناة أكيدة، ومريرة، وأنه استعر فيها حتى صار مرضاً مضنياً، ثم كان صخر هو ذلك الدواء الذى يشفى حرارة هذه القلوب، ويستأصل بسيفه وشجاعته أدواء هذه النفوس. والجوانح جمع جانحة وهى الضلوع تحت الترائب مما يلى الصدر:

ويَرُدُّ بادرةَ العَدُوِّ ونخوة الشَّنِفِ المُكَاشِحْ

تريد أن صخراً يدفع حدة العدو، ويذل كبرياء، وحقده، وكأنه متابعة للمعنى الأول، والبادرة ما تبدر من الحدة عند الغضب، وهى أعنف ما يكون من العدو، لأنها استجابة لاندفاع الغضب، وفورة الحقد، ولا يرد البوادر إلا الرجال الأشداء، فهم الذين يتعرضون للعدو، وهو فى تلك اللحظات من الطيش العارم، فيذهبون عنه هذا الطيش، ويعودون به إلى الصواب، وصخر هو ذلك الفتى

الذى كانت قبيلة سُليم ترد به بوادر الأعداء. والنخوة هى الافتخار، والزهو، وهى أيضًا الدنية. قالوا انتخى من كذا أى استنكف منه، والعرب تنتخى من الدنايا أى تستنكف منها، وتكرهها. وقال ذو الرمة:

فَرُبَّ امْرِىء ذِى نخْوةٍ قد رميته بقاصِمةٍ تُوهِى عِظَام الحَواجِب

أى رب امرىء ذى نقيصة ودنية، والأولى بيت الخنساء أن يراد به المعنى الأول الذى هو الزهو، والافتخار، وما يكون عليه العدو فى حال الثقة، والاعتداد والشعور بالغلبة، وهذا أقوى لمعناها فإن صخرًا إنما يتعرض للأعداء ويذل كبرياءهم وهم فى هذه الحالة المتفجرة الطائشة من الشعور بالقوة والغلبة.

والشَّنِفُ الحاقد المُبغض، من قولهم شَنِفْتُ له شنفًا بكسر النون فى الماضى أى بغضته بغضًا والشانف يراد به أيضًا المُعرض المتكبر الشامخ بأنفه، وليس من الخطأ أن نقول إن المعنيين مرادان هنا لأنها أرادت أنه يدفع كبرياء الشامخ الحاقد الذى يمتلىء قلبه حقدًا وغطرسة، وتنطوى أضلاعه على البغض الدفين.

والمكاشح المضمر العداوة، والكشح فى الأصل ما بين الخاصرة والضلع. وقالوا كشحه أى طعنه فى كشحه. وقالوا أيضًا طوى كشحه على الأمر أى أخفاه وأسره:

فأصَابَنا رَيْبُ الزَّمَانِ فَنالَنا مِنْهُ بِنَاطِحْ
فكأنَّما أمَّ الزمانُ نحورَنا بمُدَى الذَّبائحْ
فنساؤُنا يَنْدُبْن نَوْحًا بَعْدَ هَادِيَةِ النَّوائح
يَحنُن بعد كَرَى العُيونِ حَنِينَ وَالِهَةٍ قَوَامِحْ
شُعْثٌ شَواحِبُ لا يَنِينَ إذا وَنَى ليل النوائح
يندُبن فَقْدَ أخى النَّدى وَالْخيرِ والشِّيمِ الصَّوَالحْ
والجُودِ والأيْدِ الطِّوَالِ المستفيضات السوامح
فالآنَ نَحْنُ وَمَنْ سِوانا مِثْلُ أسْنَانِ الفَوارِحْ

الخنساء فى هذا الجزء من قصيدتها تصف الفاجعة وحال قومها بعد ذهاب صخر، وما عليه النساء من العويل والنياح، والندبة، وأن قومها بعد صخر صاروا كغيرهم، وكأن فضيلتهم على الناس كانت بهذا الفتى.

«فَأَصَابَنَا رَيْبُ الزَّمَانَ فَنَالَنا مِنْهُ بِنَاطِحِ»

وقد كان صخر فى البيتين السابقين يرد بادرة العدو ويستأصل أدواء القلوب. ولكن الذى عدا عليهم بعده ليس عدوًا وإنما هو ريب الزمان. وريب الزمان لا حيلة لأحد فى رده، وريب الزمان حوادثه المُتَقلِّبَات، والفاء فى قولها فأصابنا ريبُ الزمان، فيها معنى المفاجأة، والمباغتة، ويظهر هذا المعنى حين ننظر فى البيت متصلاً بالأبيات قبله. فصخر هناك ذلك البطل القوى العنيد الذى يرد حدة الأعداء ويذل كبرياء الغشوم المتغطرس، ثم تأتى فجأة إصابة ريب المنون وأحداثه فتغلبه وتطويه. هذه الفاء تضع النهاية السريعة لغلواء سُليم واعتزازها بفتاها، وشموخها بشجاعته، واقتداره، وقولها «فنالنا منه بناطح» وقعت الفاء فيه لتؤكد معنى الفاء الأولى أى لتؤكد معنى المفاجأة والمباغته، ووضع النهاية السريعة لقصة هذا البطل العنيد، والجملة الثانية: «فنالنا منه بناطح»، مؤكدة فى معناها للجملة الأولى: «فأصابنا ريب الزمان» أو قل هى مفسرة للإصابة وفى التفسير توكيد وتقرير وإصابة ريب الزمان لسليم إصابة عامة لم يتبين فيها أن الإصابة كانت فى صخر، وقولها فنالنا منه بيان وتفسير كما قلنا بين أن صرف الزمان كان فيه ونحن هنا نذكر ما يمليه المعنى كما نفهمه، ولا نريد بالتفسير والتوكيد مصطلح الفصل والوصل. وذلك شىء لم نقصد إليه لأن الجملة موصولة بالفاء وإن أردت مزيد البيان فى ذلك قلنا لك أن الفاء حين تقع بين الجملتين اللتين بينهما كمال اتصال تكون قد آذنت بالمغايرة والترتيب وكأن معك معنيين لا معنى واحدًا وكأن الثانى مترتب على الأول وليس مؤكدًا له، وهذا مذهب حسن وكثير فى الشعر والبيان، والناطح المراد به الشدة من قولهم نواطح الدهر يقصدون بذلك شدائده، وقالوا أصابه ناطح أى أمر شديد يشق عليه احتماله، وريب الزمان نال سليما بشدة لا طاقة لهم باحتمالها، وأصل المعنى مأخوذ من نَطْحِ الكَبْشِ وفيه معنى العنف والغلبة، وقد أجراه العرب فى سياق الحرب، وتصادمها ومنه قوله عليه

السلام: «فارس نَطْحَةٌ أو نَطْحَتَان ثم لا فـارس بعدها أبدًا». قال أبو بكر معناه فارس تقاتل المسلمين مـرة أو مرتين وقيل معناه فـارس تَنْطح مرة أو مرتين، فيـبطل ملكها، ويزول أمرها، وقالوا تناطحت الفوارس أى تلاقت فى نزال مـرير، وقالوا نطحته عن كذا أى دفـعتـه عنه بعنف وقسوة، وتنـاطحت أواذىُّ البحر أى تصـاخبت أمـواجه، وتدافعت فى هياج. ونرجو بعد هذا أن يكون قد انكشف لنا شىء من القوة والأخذة العنيفة القاسية التى أحستها الخنساء واحتوتها «فنالنا منه بناطح».

«فكأنَّما أمَّ الزَّمَانُ نحُورَنا بمُدَى الذَّبائح»

صورة أخرى للداهية التى كربتهم بَموْت صخر ترى فيها الزمان بجبروته يقصد إلى نحور بنى سليم وفى يده العاتية مُدَى الذبائح فيطعن نحورهم طعنات موجعة مردية، ليس لهم بعدهـا حياة، ولا حس، الخنســاء تصور إصابتـهم فى صخر بهـذه الصورة المفزعة، والأمَّ بتشديد الميم وفتحها هو القصد والتوجه. قالوا خرج القوم يؤمُّون البلد اى يقصـدونها، والإمام مُـتَفـرِّع عن هذا المعنى، فإنه يتقـدم القوم وهم يقـصدونه. والزمان فى بيت الخنساء يتـجه كله ويقصد إلى بنى سليم عـامدًا إلى نحورهم ويطعن فيها بكل قوته وكأنه كان يحاربهم ويؤمُّ مقاتلهم. وقالت بمدى الذبائح فجمعت المُدى ولم تقل بمدية ليكون ذلك أدل على مـبلغ مصـابهم وكأن الزمان نحـرهم بكل المدى وليس بمدية واحدة. والقـوم قد ذبحوا بكل ما ذبح به الأقـوام. وترى فى هذا البيت الإحساس بوقع المصيـبة على نفس الخنساء متمثـلاً فى ذلك الوجع الأليم الذى يحسه الذبيح عندمـا تمزق المدى فى نحره باندفاع شـرس شديد. وترى فى هذا البـيت أيضًا إحسـاس الخنساء بالضـياع والثكل فبنو سـليم جمال صـعبة طاشت فـيهم يد عـاتية وأعملت فى نحورهم المدى، فصاروا ذبائح.

فَنِساؤُنَا يَنْدُبْنَ نَوْحًا بَعْدَ هَادِيَةِ النَّوائحْ

وصف لحال النسوة بعد الفجيعـة وذهاب صخر وأنهن يبكين وينحن نوحًا يتجاوب مع نياح هادية النوائح، والندب بكاء الميت وذكر محاسنه والنُّدْبَةُ أثر الجرح، وجمعها ندوب، قال فـى اللسان «وهو - اى الندب» الذى هو بكاء الميت وذكـر محـاسنه من

النَّدَب بفتح الدال للجراح، لأنه احتـراق ونوع من الحزن». ولله در ابن منظور وحسه بروابط المعانى فى اللسان الشريف.

وندب نساء سليم بكاء فيه لذع واحتراق، وقولها نوحًا مفعول مطلق ليندبن، صيغ على المعنى وقد مرت نظائره والنوح مصـدر الفعل ناح. قالوا ناحت المرأة تنوح نوحًا ونياحـة، والنوح بكاء المرأة واستـبكاؤها أى أن تبكى المرأة بكاء حارًا عـميقًـا بصوت متهـدج من الحزن والاحتراق، حتى يبكى من يسـمعها لبكائهـا. وفى اللسان المناحة والنوح النسـاء يجتمـعن للحزن، ولهـذا يمكن أن يكون نوحًا فى قول الخنسـاء يندبن نوحًا أى يندبن مجتمعـات ويقوى هذا المعنى قولها بعد هادية النوائح؛ وهادية النوائح هى التى تتقـدمهن أى تقـول أو لا وتبكى وتعدد محـاسن الميت، وتصف الفاجـعة، ووقعها القاسى وغير ذلك مما يثير الأشجان ويلهب الأكباد.

النسـاء فى هذا البيت مـجتمعـات يجللهــن السـواد القائم كالأغـربة السود يبكين بكـاء لاذعًـا مـوجعًـا تتـراجع فيـه الأصوات المتنـاوحة وتتـجاوب مع صـوت هادية النوائح.

وقد لوحظ فى النواح أيضًا معنى التـقابل فى الاجتماع فهو ليس مـجرد اجتماع. قال صاحب اللســان التناوح التقابل، ومنه تناوح الرياح. ومنه سمـيت النساء النوائح نوائح، لأن بعضـهن يقابل بعضًـا إذا نُحن. وكأن الخنساء أرادت أن تسـمعنا فى هذا البيت أصوات بنات جلدتها وهن مجتمعات فى هذا الحشد الحزين، تحدوهن الهادية، ثم تتجاوب فى الآفاق أصواتهن، وتتلاقى فى ترجيعات منتظمة. ثم إن هذه الفاء فى صدر هذا البيت تتلاقى مع الفاءات السابقة، فـتصف العجلة، والتتابع السريع، لهذه الأحداث والمعـانى، ويظهر هذا فى الفـاءين الأولى والرابعة أى فى قـولها: فـأصابنا ريب الزمان. وقد بينا ذلك فى قولها «فنساؤنا» والفاء فى قولها «فكأنما أم الزمان» مثل الفاء فى قولها «فنالـنا منه بناطح». أى تفسير وتبيين وترادف بالصورة الكاشـفة الحية التى تكشف عميق الإحساس وتصف بالغ اللوعة.

«يَحُنَّ بَعْدَ كَرَى العيون حَنِينَ وَالِهَةٍ قَوَامِحْ»

أى أن نساءَهم يَتحنَن شوقًا وولهًا فى هدأة الليل، وبعد ما ينام الخلى، وكأنهن نوق والهة حزينة، تعالج تَحنَانًا عارمًا، ترتفع فيه أعناقها من شدة وجدها، وهذا البيت وصف دقيق وكاشف للواعج النفس، وحسراتها التى تستفز القلوب، وتحركها، وتقلق مضجعها، فلا تذوق راحة، ولا غمضة نعاس، وإنما تدندن فى آفاقها أوجاعها تَتَحَنَن فى هَجْعَة الليل، وكلمة «يَحْنَنَّ» فى هذا البيت كلمة ممتلئة تحتوى حسًا دقيقًا، وعاطفة ملتهبة، وفى نوناتها تطريب حزين. والغنة ورنين النون من أصوات الشجى - ولهذا كانت رَنَّة القوس التى هى عند تأملها كأنها نونات متداخلة من أصوات الشجا كما يصورها شعرهم. وقولها «بعد كرى العيون» تحديد لزمن الحنين وأنه فى هجعة الليل، حيث تسكن الدنيا وتبقى الثكلى يلفها هذا السكون الرهيب فى هذه الظلمة المتكاثفة الرحيبة، وهى فى دوامة الذكرى وشقاء الحنين. وقولها «حنين والهة» مصدر سيق للتشبيه أى حنينا كحنين الوالهة، والوالهة هى التى اشتد حزنها حتى ذهب عقلها فهى واله، وهذا فى الأناسى، أما فى النوق فهى الناقة التى يموت صغيرها، فهى حزينة عليها حزن الوالهة، والأمهات من العجماوات أشد حزنًا على بنيها من الأمهات العاقلات، وقد أدرك العرب هذه الغريزة فى النوق فجعلوا حنين الناقة مثلاً، وكلمة قوامح تشير إلى أن هذه النوق الوالهة قد اشتد بها الوجد، واستعر فى قلبها الحنين، فرفعت رأسها قامحة من شدة ما تجد، والقمح من قولهم قمح البعير عن الماء، إذا رفع رأسه، فلا يشرب الماء عيافة، أو لمرض هكذا فى الأساس. والخنساء فى رائيتها قد هديت إلى الناقة فاتخذتها وسيلة من وسائلها البيانية، فسكبت حولها أحزانها، وقد عرضنا أبياتها السائرة «فما عجول لدى بوّ تطيف به». . ورأينا كيف برعت فى تصوير وَلَه هذه الناقة وشدة ذعرها، وهنا لما اختارت حنين النوق الوالهة صورة ومثلاً لنساء سليم، جاءت بهذه الكلمة التى أضافت وصفًا حيًا ممتلئًا للنوق، فأقامتها فى النفس والخيال. وقد فعل بها الوجد والوله غاية فعله، فتصلبت أعناقها، ورفعت رؤوسها فى ضيق مُتَشَنِّجٍ، ولعل هذا البيت ومثله فى شعرها هو الذى دفع النابغة إلى أن يقول لها: والله ما رأيت ذا مثانة أشعر منك. فقالت له فى اعتزاز: والله ولا ذو حقوين. . أراد ما رأيت امرأة أشعر منك. فقالت له والله ولا رجل.

«شُعْثٌ شَوَاحِبُ لاَ يَنِينَ إذَ وَنَى لَيلُ النَّوَائح»

شعث خبر مبتدأ محذوف، وشواحب بالرفع خبر بعد خبر أى هن شعث شواحب، وهذا أسلوب يكثر فيه حذف المبتدأ، بل هو باب من أبواب هذا الحذف، والشَّعث كما قلنا انتشار الشعر وتغيره، والأشعث المضرور المتفرق النفس هَمًّا وغمًّا وَجَهْدًا وكَرْبًا والشُعْثُ جمع شَعْثَاء، وفعل بضم الفاء وسكون العين قياس جمع أفعل وفعلاء، نقول فى أحمر وحمراء: حُمر، وفى أصلع وصلعاء: صلع» والشواحب جمع شاحبة وقالوا شَحَب لونه بفتح الحاء وضمها أى تغير، والشحوب أيضًا الضعف والهزال. قال الكلابى يصف منازل قوم لئام:

بمنزلةٍ أمَّا اللئيمُ فسامنٌ بِهَا وكرامُ القوْم بَادٍ شُحُوبُها

والنساء السلميات صِرْن إلى حَالةٍ من الابتذال، والتغير تشعثت فيها شعورهن، وهن ذاهلات ذاهبات، ثم إنهن أيضًا شواحب. وهذا وصف كاشف يحقق هيئة المكروب، وتشعث الرجل وتفرقه لا يثيرنا بمقدار ما يثيرنا تشعث المرأة وتغيرها، لأن الشأن فيهن الصون، والحفاظ وإنما يكون الابتذال والتشعيث فى الكرب، ولذلك يجيء تشميرهن عن الخدام من أقوى الصور إثارة، ودلالة على شدة الأمر، واختلاط الكرب.

وقول الخنساء «شعث شواحب» نبذ بكلمات قصار ممتلئات، ووراء هاتين الكلمتين حشد هائل من نساء بنى سليم، قد تفرقت نفوسهن، وتغيرت ألوانهن وامتقعت، وكن المخدرات الناعمات الرافلات فى البهاء والزينة والدلال، وقولها «لا ينين» لا فيها نافية، وينين فعل مضارع مسند إلى نون النسوة، وأصله ينى مضارع ونى، والمراد لا يهدأن ولاَ يفْتُرْنَ، وإنما مندفعات فى العويل والبكاء والندب، وكأن الخنساء لما وصفت النساء بالشحوب، استدركت فأردفت وبينت أن ذلك الشحوب لا يعنى الفتور، والتراخى، فى العويل والبكاء، وإنما هو شحوب الهول، وصدمة المصاب، وقولها «إذا ونَى لَيْلُ النَّوائحْ» ظرف لقولها لا ينين أى لا يهدأن ولا يغفلن فى هجمة الليل

حين تهدأ النوائح ويبلغ بهن الجهد مبلغًا، وإنما يكن فى تلك اللحظات كغيرها من ساعات اليوم والليل فزعات مُعْوِلات. وإسناد الونَى إلى الليل من الإسناد الذى تضاف فيه الأحداث إلى زمانها، وانظر إلى الفرق فى أداء المعنى بين قولنا إذا ونت النوائح فى الليل، وبين قولها «ونى ليل النوائح». عبارة الخنساء عبارة أنبل وأجود ترى الليل فيها هو الذى يهدأ، وكأن الليل قبل تلك اللحظات كان ليلاً صارخًا والهًا مندفعًا منفعلاً ببكاء هؤلاء النسوة، ومشاركا لهن فى الفزع والوجد، ووراء هذا التعبير شىء آخر هو أن هؤلاء النسوة اللاتى يُفْزعنَ الليل بعويلهن، ويدفعن هذا الزمن إلى المشاركة والإندفاع فى النوح، فيصير هو الآخر نائحًا، هؤلاء النسوة مصابهن ليس كمصاب السلميات، بل إنهن يهدأن ويهدأ ليلهن المكروب والسلميات لا ينين ولا ينى لَيْلُهنّ.

والخنساء تنفى الونى أى الفترة والخمود الذى قد يعترى المندفع مع مواصلته واستمراره، لأنها تريد أن هؤلاء لا يزددن مع النواح إلا استعاراً وتوتراً وهياجًا.

«يَنْدُبْنَ فَقْدَ أخِى النَّدَى والْخَيْرِ والشِّيَمَ الصَّوالِحْ»

قلت إن الخنساء كانت تبكى الفضائل والمكارم فى بكائها أخاها، والخنساء هنا تعدد هذه الفضائل التى كان يتحلى بها صخر والتى ألهبت حزنها وأضرمت شجاها.

والخنساء لم تكن امرأة ككل النساء، وإنما كانت منفردة بمميزات نفسية أهمها هذا التقدير الرفيع للقيم الإنسانية، والفضائل النفسية، وبهذه الروح المشوقة إلى كريم الشمائل، كانت ترتاد آفاقًا من المعانى، وتعكف عليها وتشيعها فى شعرها، وكانت هذه المعانى تروق الممدوحين من الخلفاء، والرؤساء ويشتاقون أن يمدحوا بها، ذكر أبو هلال أن الأخطل دخل يومًا على عبد الملك بن مروان فقال يا أمير المؤمنين قد امتدحتُك فاسْمَع منى فقال إن كنت شبهتنى بالصقر، والأسد، فلا حاجة لى بمدحك، وإن كنت قلت كما قالت أخت بنى الشريد لأخيها صخر فهات. فقال الأخطل وما قالت يا أمير المؤمنين؟ قال: هى التى تقول:

فَمَا بَلَغَتْ كَفُّ امْرِىءٍ مُتناوِلٍ ... بها المجدَ إلا حَيْثُ مَا نِلْتَ أطْوَلُ

ولا بَلَغَ المُهْدُونَ فى القَولِ مِدْحَةً ... وَلَوْ أطْنَبُوا إلاَّ الذى فِيكَ أفْضَلُ

فقال الأخطل: والله لقد أحسنت القول، ولقد قلت فيك بيتين ما هما بدون قولها. قال: هات وأنشد:

إذا متَّ مَاتَ العُرْف وانقَطع النَّدَى ... من النَّاسِ إلاَّ فى قَلِيل مُفَرَّدِ

وَرُدَّت أكُفُّ السائلِينَ وأمْسَكُوا ... مِنَ الدِّين والدنيا بخَلْفٍ مُجَدَّدِ

وكان صخر فتى عربيا يتحلى بقسط وفير من هذه المكارم، فأحبته، وبكته هذا البكاء الحار، ولم يكن موقفها من معاوية كموقفها من صخر وكان معاوية فتى شجاعًا، ولكنه لم يبلغ من فضائل نفسه مبلغ صخر، ذلك الذى كان مثلا طيبًا للحفاظ وأخلاق الرجولة، وكان معاوية أخًا شقيقًا وكان صخر أخاها لأبيها ولو كانت لحمة الدم وحدها هى التى أشعلت أحزان الخنساء، لكان الأولى بهذا العويل هو معاوية رضيع لبانها، ورفيقها فى حجرها، فكلاهما تربى فى حضن أم واحدة. وصخر لم يكن كذلك ولا تستطيع أن تفسر عنايتها بصخر بسبق معاوية فى الموت فنسيت مصابه بمصاب صخر كما يقول الهذلى:

عَلَى أنَّها تَعْفُو الكُلُومُ وإنَّمَا ... نوكَّلُ بالأدْنَى وإنْ جَلَّ مَا يَمْضِى

أى أننا ننسى مصابًا بمصاب، فالكلوم والجروح تعفو وتبرأ وإنما نوكل ونشغل بالمصاب القريب، وإن كان المصاب الأبعد جليلاً وخطيراً، لا نستطيع أن نفسر عناية الخنساء بصخر فى ضوء هذه القاعدة لأنه قد مات بنوها الأربعة بعد صخر، ولم توكل بالأدنى وإن جل ما يمضى، وقولها «يندبن فَقْدَ أخِى النَّدىَ» نلحظ فيه شيئًا من هذا، فالسلميات لا يندبن صخراً، وإنما يندبن ذهاب أخى الندى، وقولها قبل ذلك «فنساؤنا يندبن نوحًا. إلى هذا البيت» لم يجر فيه ذكر الميت الذى يندبنه، وإنما هى أوصاف لحال النسوة فى نياحهن، وكربهن، وفى قولها «يندبن فقد» بيان للذى يندبنه، فهن يندبن الفقد، والضياع، وقولها «أخى الندى» أى رفيق العطاء، وملازمه، فالندى هو العطاء، والجود؛ قالوا فلان ندى الكف، كما قالوا سخى الكف، والأخوة

كلمة توسعوا فى استعمالها فأضافوها إلى الحرب، والفضل، والجود، والعزاء؛ فقالوا أخو الحرب، وأخو الجود. وقال لبيد «إنما يَنْجَحُ إخْوَانُ الْعَمل» ولله دره وكأنه يعرف كيف تبنى الحضارات والأمم وكلها صور مجازية بنيت على تصور الجود، والحرب، وغيرهاما يضاف إلى كلمة أخ وكأن بينها وبين المذكور معها مؤاخاة وملازمة، وهذه المؤاخاة هنا تجرى بين إنسان ومعنى هو الحرب، والجود، والفضل، إلى آخره.. وقد أقام خيالهم مؤاخاة بين المعانى فقالوا الكرم أخو الإقدام، والجبن أخو الشح، وبين الحماسة والسماحة تآخ، وصخر الذى يندبه النسوة أخو الندى، والخير، والشيم الصوالح، والجود، والأيدى الطوال؛ ومعنى أخوَّته لها أنه ملازم لها ملازمة الأخوة، ومرتبط بها ارتباط الدم، والنسب، فكما أنه أخو الخنساء، هو أيضًا أخ لهذه المكارم، بينه وبينها حنين، وارتباط، فهو يحب هذه الخلال، ويشتاقها، ولا تشبع منها نفسه، فهى جزء منه، تسرى فى دمه، وتختلط بروحه، فهما من أرومة واحدة، وسليلا أب واحد.

وهذا التعبير الذى جرى فى لسانهم وكثر، وتقادم، نقرؤه ونكرره دون تعمق وفحص لكثرة تكراره وهو فى الحقيقة تعبير خصب مليء يدل على كثير من طباع أصحاب هذا اللسان الشريف الذين اختار الله رسوله منهم وجعلهم عصبته صلوات الله وسلامه عليه ورضى عنهم.

والخنساء تقول أخى النَّدىَ والخير، والشيم الصوالح، والأيدى الطوال، والندى هو الجود، والأيدى الطوال هى أيضًا النعم والعطايا، وقولها أخو الندى يفيد معنى قولها والجود، والأيدى الطوال، وكان يمكن الاستغناء عنهما، بل إن أخا الخير يشمل الندى، والجود، والأيدى الطوال، وكذلك الشيم الصوالح، لأن هذه كلها خير، وكلها شيم صوالح، وكان يمكن للخنساء أن تقول أخو الخير، أو أخو الشيم الصوالح، وكلاهما يكفى فلماذا عددت؟ والجواب أن بعض هذا يكفى حقًا لو كانت الخنساء تخبر خبرًا، وإنما الخنساء تقول شعرًا فلابد لها أن تذكر وتعدد وتكرر والتكرار كما قلنا وسيلة مشروعة فى لغة الانفعال والتوتر لأن لغة الشعر غير لغة الأخبار، والقرآن وهو المثل الأعلى يجرى أسلوبه على هذه الطريقة. اسمع قوله تعالى: ﴿إنَّ

الله يأمر بالعدل والإحسان، وإيتاء ذى القربى، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى﴾. ثم انظر وافحص تجد أن الأمر بالعدل يتضمن النهى عن الفحشاء، فلماذا قال وينهى عن الفحشاء؟ والأمر بالإحسان يشمل إيتاء ذى القربى. فلماذا قال وإيتاء ذى القربى؟ وأبعد من هذا أليس الإحسان داخلاً فى العدل، وأليس المنكر داخلاً فى الفحشاء، ومثله البغى؟

ولو قال سبحانه إن الله يأمر بالعدل: لأفاد الإحسان وإيتاء ذى القربى والنهى عن الفحشاء والمنكر والبغى، إذن لماذا ذكر هذه الأشياء التى يدل بعضها على بعض؟

والجواب أنه ليس القصد بهذه الأساليب الإخبار، والمعرفة وإنما يقصد إلى التأثير والنفاذ فى القلب، والضمير، والمعرفة المتغلغلة، ولهذا جاء كلامًا يقرر بعضه بعضًا ليأخذ طريقه إلى النفس بعرض هذه المعانى الوضيئة فى تلك الكلمات المشرقة الثلاثة -العدل - الإحسان - إيتاء ذى القربى - فتهش لها النفوس المؤمنة وتستجيب لأمر الله، والخنساء هنا عددت هذه الشمائل فبكتها، بكت الندى، والخير والشيم الصوالح، والجود، والأيدى الطوال المستفيضات السوامح، بكت هذه الشمائل، واستبكت لها فشاركتها كل نفس تؤمن بهذه القيم، وتحبها وتبكى رجالها -والشيم جمع شيمة- والشيمة الخلق والطبيعة، ومن كلامهم فلان تشيَّم أباه بتشديد الياء المفتوحة أى أشبهه فى شيمه -خلائقه وطباعه- والصوالح جمع صالحة والأيدى الطوال. قالوا هى النعم الشائعة، واليد تطلق فى كلامهم ويراد بها النعمة، لأن النعمة تصل باليد، والقوم لهم تصرف غريب فى معانيهم وكلماتهم، وما دامت النعم بسبيل من اليد صح إطلاق اليد على النعمة، ولو كانت نوعًا من النعم لا دخل لليد فيه أى لم تتناول باليد. ومن كلامهم له يد حسنة «وأيادى لم تَمنُن وإن هى جَلَّتِ» أى نعم خالية من المن مع كثرتها ووفرتها، ثم اشتقوا من اليد بهذا المعنى فعلاً فقالوا «أيدَيْتُ عِنْدَه يدًا» أى أنعمت عليه بنعمة وقال الشاعر:

يَدَيْتُ على ابْنِ حَسْحَاسِ بْنِ وَهْبٍ ... بأسْفَلَ ذِى الحذَاةِ يَدَ الْكَرِيمِ

أى أعطيته عطاء الكريم ووصف اليد بالطوال فى قولها «والأيد الطوال» يفيد عموم

النعم وفيضها حتى تنال البعيد وتغمر القريب، والمستفيضات أى اللائى يفضن معروفًا فى سماحة، وسعة، وبسطة نفس، وسخاء طبع، والسماحة العطاء عن كرم. وفى الحديث: «اسمَحُوا لِعَبْدى كاسْماحِهِ إلى عبادى» ووصف النعمة بأنها سمحة وصف دقيق فإن السمح فى الحقيقة هو صاحب النعمة، ولكن الأشياء توصف بأوصاف أصحابها، فيكون لذلك موقع حسن ومذاق كريم الأثر. وحسن هذا التعبير يكمن فى التجوز وهو من باب التجوز فى الإسناد ولما كانت النعم ذات صلة بصاحبها صح وصفها بوصفه، فقيل نعمة سمحة، ونعم سوامح، وقد تبع هذا الوصف أن صارت النعم ذات طبع سخى سمح، وهذا ضرب من الخيال يجرى فى العبارة فتحيا به وتحسن.

«فالآن نَحْنُ وَمنْ سِوَانَا مِثْلُ أسْنَانِ القَوارِحْ»

يكمن فى هذا البيت قدر كبير من مأساة الخنساء فإنها كانت امرأة شامخة معتزة ممتلئة شعورًا بالانتماء، والفخار ببنى سليم، كما مرت الإشارة إليه، وكان صخر هو فتى القبيلة ورجلها الذى انتزع لها المهابة انتزاعًا من تلك القبائل القوية المحيطة بها من هوازن، وأسد، وعبس، وذبيان، وفزاره، وخزاعة، وغيرها من القبائل التى تتاخم سليمًا، وتجاورها فى الخريطة القديمة التى تصف التوزيع الجغرافى لهذه القبائل، فلما مات صخر صارت قبيلتها كغيرها من القبائل، وقولها فالآن بيان لبداية هذا الزمن الذى عاشت فيه القبيلة بدون فتاها، ونزلت بذلك عن مكانتها العزيزة وتساوت بغيرها، وهذه الفاء لها نفس المعنى والمغزى الذى ذكرناه فى قولها «فأصَابَنا رَيبُ الزمان» فهى تشير فى هذه إلى مفاجأة المصيبة ونزول الخطب، وتشير هنا إلى مفاجأة النزول والتهاوى إلى مستوى غيرها من القبائل، ويوضح هذا فى الموضعين وقوع الفاء فيها بعد الحديث عن صخر وسجاياه، وشمائله، فإذا ما انتقل الحديث إلى وصف الحدث كان ذلك مفاجأة وأمرًا جللا وإذا ما انتقل الحديث هنا إلى الحالة التى نزلت إليها القبيلة كان ذلك أيضًا أمرًا مفاجئًا وهويًا سريعًا، والقوارح جمع قارحة، والناقة القارحة هى التى برزت نابها واكتملت بذلك أسنانها ووضحت متساوية متراصة. وهم

يقولون فى الأشياء التى تتساوى تساويًا كاملاً لا زيادة فيه ولا نقص هى كأسنان المشط وكأسنان القوارح.

تعقيب:

لا تبدو الخنساء متماسكة فى شعرها، وإنما هى امرأة هلوع كثيرة العويل، عالية الصوت تتفجر كلها دموعًا، لا تلوذ إلى سبيل التأسى ولا تتجه كثيرًا إلى الحقائق التى تلتمس بها العزاء فى ظل الواقع الأليم الذى يحيط بالحياة كلها، وكأنها أبت إلا أن تظل ناحيةً باكية.

وليس الأمر كذلك فى رثاء كثير من الرجال الذين حملوا عبء الفجيعة فى صبر، وجلادة، واحترقت قلوبهم، وضمائرهم بوهج الشكل فى تكتم وثبات ورزانة؛ فكانت هناك وقدة الأسى تضطرم فى الروح والقلب، ولكن الشاعر يأبى إلا الجلادة حتى يرى الناس أنه لريب الدهر لا يتضعضع، كما يقول أبو ذؤيب أو أنه من معشر صُبُرُ كما يقول أعشى باهلة، وعونه فى ذلك هو التأمل والنظر فى مصائر الأحياء، وأن هذا الذي أصابه هو ما أصاب ويصيب الخلق كما يقول كعب الغنوى:

غَنِينَا بِخَيْرٍ حِقْبَةً ثم جَلَّحَتْ ... عَلَيْنَا التى كُلَّ الأنام تُصِيبُ

فأَبْقَت قَلِيلاً ذَاهِبًا وتجهَّزَتْ ... لآخر والرَّاجِى الحياةَ كَذُوبُ

واعْلَمُ أنَّ البَاقِىَ الحَىَّ مِنهُمُ ... إلى أجَلٍ أقْصَى مَدَاه قَرِيبُ

لَقَدْ أفْسَدَ المَوتُ الحياةَ وَقَدْ أتَى ... عَلَى يَوْمِه عِلْقُ عَلَىَّ حَبِيبُ

وهذه الحكمة الخالصة والحس الواعى بطبع الوجود والذى تراه فى قوله «والراجى الحياة كذوب»، وقوله «وأعلم أن الباقى الحى منهم إلى أجل». وقوله «لقد أفسد الموت الحياة» من شأن هذه الحكمة وهذا الحس أن يحبس الصرخات فى النفوس وأن يحولها إلى أنين دفين وقور، وكأنه بكاء صامت للحياة كلها. وليس من هذا شىء فى شعر الخنساء إلا ومضات لا تطفىء وقدة حزنها.

وقد يقترن فى وجدان الشاعر الإحساسُ بالمصاب ولوعة الفراق مع الإحساس

بنضارة الحياة ورغد العيش كما فى قول كعب أيضًا:

فـإنْ تَكُـنِ الأَيام أَحْـسَنَّ مَـرَّةً ... إلىَّ فَـقَـدْ عَـادَتْ لهُـنَّ ذُنوبُ
جَمَعْنَ النَّوىَ حَتَّى إذا اجْتَمَعَ الـهوَى ... صَـدَعْن العَـصَا حـتى القناةَ شـعُـوبُ
أتى دُون حُلْو الْـعيشِ حـتَّى أمَـرَّه ... نـكـوبٌ عـلـى آثـارهِـنَّ نُـكـوبُ

فالإحسان من ورائـه إساءة وجمع النوى يعقبه صـدع العصى، وحلو العيش يأتى عليه نكوب على آثارهن نكوب، ولا يعـوزك السبيل إلى الإحساس بصـدق الشاعر؛ وعميق إدراكه لهذه المعانى، وتمكنهـا من نفسه، لأنك ترى ذلك فى طبع شعره وحدة كلماته، حـتى كأنهـا زفرات حارة تخـرج من صدره. انظر إلى التعلـيق الشرطى فى البيت الأول، ثم كلمـة «عادت» المشعرة بأن الذنـب كأنه هو عادتها المألوفـة، وكلمة «إن» المشعرة بأن الإحساس إنما يكون كـالشىء النادر المشكوك فيه، ثم انظر إلى قوله: «صدعن الغـصا»، وما فى كلمـة صدعن من قسوه وشـراسة، وكيف حطمت مـتانة الصلات وتماسكها التى كانوا بها كأنهم بنيان واحد، وعصا واحدة ثم انظر إلى قوله: نكوب على آثارهن نكوب، وكيف تكاثفت النكوب بهـذا الجمع وهذا الترادف، أقول كل ذلك يهدى إلى أصالة حس الشاعر بهذا الموقف.

والخنسـاء وإن كان شعـرها لا يخلو خلواً تامًـا من مثل هذه النظرات ومـثل هذه المواقف فإن الـذى تراه فى شعرها من هـذا سطحىٌ وقريب الغـور لأن فجيـعتـها لم تسلك فى نفسـها مسلكًا فلسفـيًا غائرًا فتـثير هذه الرؤى وتعمق الإحـساس، وتصبغ الألم بالصبغة الإنسانية العامة.

ترى الخنساء تقول:

وَلَوْلاَ كَـثْـرةُ البَـاكِينَ حَـولِى ... عَلَـىَ أَخَـواتِهِـمْ لقَـتَلْتُ نَفْـسِى

فتوشك أن تلمس هذا الجانب وأن تلجه ولكنه سرعان ما ترجع فتقول:

ومـــــا يَكُـونَ مِـــــثْلَ اخِي وَلَـكِنْ أعُــــــزّى النَّـفسَ عَنْه بالْتَـــــأسِّ

وبذلك يظل فى نفسـها حسٌ منفرد يحول بينهـا وبين أن تندمج فى جملة الثكالى لأنهم لا يكونون مثل أخيها.

فرق بين قصائد الخنساء التى رأيناها تبدأ كلها بدءًا متوترًا كما ذكرنا فتخاطب العين وتستعين الدموع المسحة حتى كأن كل ديوانها مـآقى مقروحة وبين ما تسمعه فى صدر مرثية أبى ذؤيب وقد أوجـعته ضربة القدر، وصدعت كبـده حين انتزعت من أحشائه خمسة بنين فى ضربة واحدة وسوف نقرأ هذه القصيدة قراءة سريعة.

قال أبو ذؤيب:

أمِنَ المـنون ورَيْبِـــــهـــــا تتـــــوجَّعُ والدَّهرُ لَـيسَ بِمُـــعْــتِبٍ مَنْ يَجـزَعُ

الشاعـر لم يصرخ ولم يسـتنجد الدمع وإنما يـتوجع، والتوجع أجـل من الصراخ وأملك للروح والقلب، وأشبه بالرجولة والركانة، والشاعر ينكر على نفسه أن يتوجع لا لأن المصاب لا يقتضى التوجع ولكن لأن المنون وريبها مما لا ينبغى لعاقل أن يتوجع منه إذ هى حدث من أحداث الدهر ومن طبع هـذا الدهر أنه لا يعتب من يجزع وإنما هو ماض بسننه ونظامه غير ملتفت إلى من يبكى أو يتوجع.

الاستفهـام هنا فيه عتاب رفيق بالنفس، ولفت ناعم إلى مـا هى فيه من خطأ حين تتوجع من ريب الدهر وهو ليس بمعتب، وأبو ذؤيب كان دقيقًا فى صياغته مبينًا عن خفى حـسه وفكرته، فقـد أدخل همزة الاستفـهام التى تحمل الجـزء الأهم من معنى البيت وهو عـتاب النفس ولومها على توجـعها من المنون، وكان يجـدر بها أن تتلقى هذه النكبات كما تتلقى الأشياء المألوفة. وسوف ترى أن هذا المعنى ليس أساس البيت فقط وإنما جرى فى القصيدة كلها حتى كـأنه أشيع نغمة بين أنغامها، وأدور معنى فى أجزائها، وكأن القـصيدة كلها حاشيـة عليه، هذه الهمزة أدخلها الشاعـر على متعلق التوجع ولـم يدخلها على الفـعل نفسه فلم يـقل أتتوجع من المنون وريبـها، لأن هذا

معنى لا يقصد إليه لأنّ محطّ الإنكار ومصبه ليس هو التوجع، فللمرء أن يتوجع من الأشياء والنكبات التى تكون بفعله أو بفعل غيره من الناس، ولكن لا يليق به إذا كان ذا حكمة ووعى بالحياة والأحياء أن يتوجع من المنون وريبها، وهم يقولون إن المقصود بمعنى الهمزة هو ما يليها، وهذا أصل عظيم من أصول الصياغة يُبيِّنَ لنا أن الشاعر لا يقصد إنكار التوجع وإنما يقصد إنكار أن يكون من المنون وريبها.

قلت إن هذه النغمة الأولى التى أطلقها أبو ذؤيب والتى هى محاولة منه جادة لأن يكظم توجعه فلا تعلو له صرخة، والتى هى مغالبة لموجة الحزن التى تطغى على نفسه فتقهرها، هذه النغمة شاعت فى القصيدة كلها، وتراها تظهر كلما اشتدت على الرجل وطأة الحزن، وانظر كيف تَسَلْسَلَت المعانى بعد هذا البيت البارع:

قَالَتْ أُمَيْمَةُ ما لِجِسْمِكَ شَاحِبًا	مُنْذُ ابتُذِلتَ ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ
أمْ مَا لِجَنْبِكَ لاَ يلائمُ مَضْجَعًا	إلا أقَضَّ عَلَيْكَ ذاك المضْجَعُ
فأَجَبْتُهَا أن مَا لِجِسْمِي إنَّهُ	أوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِلادِ فَوَدَّعُوا
أوْدَى بَنِيَّ فأعْقَبُونى حَسْرَةً	عِنْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةً مَا تُقْلِعُ
سبقوا هَوَىَّ وأعنَقُوا لِهَوَاهُمُ	فَتُخُرِّمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
فَغَبَرتُ بَعْدَهُم بَعَيْشٍ نَاصِبٍ	وإخَالُ أنِّى لاَحِقٌ مُسْتَتْبَعُ
ولَقَدْ حَرَصْتُ بأن أدَافِع عَنْهُمُ	وإذَا المنيَّةُ أقْبَلَتْ لاَ تُدْفَعُ
وإذا المَنِيَّةُ أنشَبَتْ أظْفَارهَا	ألْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لاَ تَنْفَعُ
فالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كأنَّ حِدَاقَهَا	سُمِلتْ بشَوْكٍ فَهِىَ عُورٌ تَدْمَعُ
حتى كأنى للحَوادِثِ مَرْوَةٌ	بصَفَا المشَقَّرِ كُلَّ يَوْمٍ تُقْرَعُ
وتجلُّدِى للشَّامِتِين أُرِيهِمُ	أنّى لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أتَضَعْضَعُ
والنفسُ رَاغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَهَا	وإذَا تُرَدُّ إلىَ قَلِيلٍ تَقْنَعُ
وَلَئِنْ بِهِمْ فَجَعَ الزمانُ وَرَيْبَهُ	إنِّى بأهْلِ مَوَدَّتى لَمُفَجَّعُ

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَئِمِ الْهَوَى ... كَانُوا بَعَيْشٍ نَاعِمٍ فَتَصَدَّعُوا
وَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

بدأ الشاعر بعد هـذا البيت الذى كان كأنه محاولة فى دفع وطأة الإحساس بالفقد وموجة الحزن القـاهر يحكى أوجاعه، فأميمـة تسأله مالجسمك شاحبًا، وما لجنبه لا يلائم مضجعًا، ويقول لها أودى بنىّ فأعـقبونى حسرة، وأنهم سارعـوا لهواهم وما أحبوا من الجهاد، فتخرمتهم المنية إلى آخر الأبيات التى ترى معانيها تساق هذا المساق القصصى الحـزين، وتجرى فى أسلوب الحوار والتـساؤل، وهذه وسيلة بيانيـة جيدة. المعانى والمشاعر هنا تجـرى متماسكة ومتلاحقة لأنهـا جاءت فى جواب سؤال وها هو الشاعر يسلسلها ويقصها كلها ليجيب عن قولها ما لجسمك شاحبًا.

يروى قصـة بنيه الذين سبـقوا هواه وكان هواه أن يموت قبـلهم، وأنه بقى بعدهم بعيش ناصب وأنه قـابع ينتظر الموت فهـو لاحق بهم وهناك من يلحقون به والأحياء جمـيعًا تنتظمهم هذه السـلسلة المتابعة نحـو العدم، فكل واحد منهم سـابق للموت ومسبوق به، يحكى لنا الشاعر هذا ويحكى قصة صراعه مع الموت ومحاولة دفعه عن بنيه، ولكن الموت غلبه لأنه قوة إذا أقبلت لا تدفع وهكذا.

وإذا اقتربت من الأبيات خطوة ثانية رأيت فيها ألوانًا أدق وأروع، فسؤال أميمة عن سببين: عن شحوبه مع ماله من مال، وعن تفـزعه. فصاحبته لم تره يذبل فقط وإنما رأته أيضًا مفزعًا، وقد عبرت عن الحالة الثانية بقولها ما لجسمك لا يلائم مضجعًا إلا أقض عليـه ذاك المضجع» والملاءمة تـعنى الموافقة، وأقـض عليه المضجـع أى كان فى المضجع قض وقـضيض وهو الحصى الصـغار - العبارة تعـنى أن المضاجع التى تلائم جسمك لا يهنأ فـيها ولا يسترخى، وإنما يكون نـابيًا عنها مضطربًا فيـها، وكأنه ينام على الحصى لا قـرار له عليه، هذا التـعبير يـبرز حال الاضطراب بالوسـيلة المجازية المألوفة.

ثم قوله أودى بنى -تراه خبراً مرسـلاً لا تشنج فيه ولا تهويل، ولكنه يطوى وراء

حسًا متقدًا بالوجع.. العبارة فى ظاهرها هادئة ولكنها تُثبتُ مأساة وترى الشاعر يكرر هذه الجملة أودى بنى.. وتجد أنفاسه تعلو وتتصاعد مع تكرارها ويشتد وجده وتنهمر دموعه. وما تكاد تعلو هذه النغـمة حتى يلجأ الشاعر بسرعة إلى ما يحـبس نغمتها، ويخفف حـدتها فيـذكر طبيـعة الحيـاة والأحياء.. فلكل جنب مـصرع، وهو لاحق مستبع.. والمنية لا تدفع.. وإذا أنشبت أظفارها فكل تميمة لا تنفع.

والنَّفْـسُ رَاغِـبَــةٌ إذَا رَغَّــبْـتَــهَـــا ... وإذَا تُـــرَدُّ إلـىَ قَــلِـيــلٍ تَـــقْـنَــعُ

وَكَمْ مِنْ جَـمِيع الشَّـمْلِ مُلْتئمِ الْهَـوىَ ... كَـانُوا بَـعْـيشٍ قَـبْلَـنَا فـتـصَــدَّعُــوا

هذه المعانى التى يحاول الشاعر بها أن يبعث فى نفسه شيئًا من القرار، وأن يتكىء عليها فتتماسك نفسه وينـتظم كيانه نراها مبثوثة بين دوامات من القلق الطاحن والحزن المستفز، ونستطيع أن نتبين هذا بالنظر فى الأبيات.

انظر إلى الإحساس بالثكل والتفرد والضياع فى قوله «فَغَبرْتُ بَعْدَهُم بعيشٍ ناصب» ثم انظر إلى حنو الأبوة وفرط حدبها على بنيها وحرصها عليهم وقلقها بهم فى قوله: «ولقد حَرَصْتُ بأن أُدافع عَنْهُم» ثم انظر إلى طغـيان الحزن والوجع والبكاء فى صورة هذا الشيخ الجليـل المنتحب فهـاهى دموعه دائمـة الهملان، وكـأن أحداقهـا «سُمِلَتْ بشَوْكٍ فَهِى عُورٌ تَدَمْعُ»، وهكذا نـرى هذه القبسات الحكيمة كأنهـا الدواء يفرغها هذا الشاعر العاكف عـلى نفسه، وأوجاعه كلما أحس بطغيـان هذه الأوجاع، وأنها تكاد تخرجه عن جلال حزنه، ووقار ألمه.

ونرى الشاعـر بعد ذلك يسلك فى قصيـدته مسلك الموعظة والتأمل ولا يذكـر بنيه ولا أوجاعـه، وإنما يمضى فيـذكر ثلاث حكايات كل حكاية فـيها بـطل شديد، وكل حكاية تنتـهى بمصرع هذا البطل، ويبدأ كـل قصة بهـذه النغمة المغلوبـة والتى تفيض بالإحساس العميق بقهر الدهر وقسوته وشراسته على الأحياء:

والدَّهْـرُ لاَ يَبْـــقَى عَلـىَ حَــد ثَـانِه ... جَـوْنُ الـسَّـــرَاةِ لَهُ جَـــدائدُ أرْبَع[1]

---

(1) السراة أعلى الظهر والجون الأسود، وجون السراة حمار الوحش، الجدائد الأتن التى خفت ألبانها.

صَخِبُ الشَّوارِبِ لاَ يَزالُ كَأَنَّهُ ... عَبْدٌ لآلِ أبِى رَبِيعَةَ مُسْبَعُ(١)

أكَلَ الجَمِيمَ وطَاوعَتْهُ سَمْحَجٌ ... مِثْلُ القَنَاةِ وأزْعَلَتْهُ الأمْرُعُ(٢)

بقَرارِ قِيعانٍ سَقاها وَابِلٌ ... وَاهٍ فأثْجَمَ بُرْهَةً لا يُقْلِعُ(٣)

فَلَبِثْنَ حِينًا يَعْتَلِجْنَ بروضَةٍ ... فَيَجِدُّ حِينًا فى العِلاَجِ وَيَشْمَعُ(٤)

حَتَّى إذا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ ... وَبِأىِّ حَزٍّ مِلاَوَةٍ يَتَقَطَّعُ(٥)

ذَكَرَ الوُرُودَ بِهَا وَشَاقَى أمْرَهُ ... شُؤْمٌ وأقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَتَبَّعُ

فَافْتَنَّهُنَّ مِنَ السَّوَاءِ وَمَاؤُهُ ... بَثْرٌ وَعَانَدَهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ(٦)

فكأنَّها بالجِزْعِ بَيْنَ نُبَايِعٍ ... وأولاتِ ذِى العَرْجَاءِ نَهْبٌ مُجْمَعُ(٧)

وكَأنَّهُنَّ رِبَابَةٌ وَكَأنَّهُ ... يَسَرٌ يُفِيضُ على القِدَاحِ وَيَصْدَعُ(٨)

وكَأنَّما هو مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ ... فِى الكَفِّ إلاَّ أنَّهُ هُوَ أضْلَعُ(٩)

فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِىءِ الضُّرَبَاءِ ... فَوْقَ النَّظْمِ لاَ يَتَتَلَّعُ(١٠)

---

(١) الصخب الكثير النهيق، والشوارب: مجارى الماء فى الحلق.

(٢) الجميم من النبات ما ارتفع الواحد جميمة والسَّمْحج الطويلة على وجه الأرض وأراد الآتان، وازعلته الأمرع أى نشطته والزَّعَلُ النشاط.

(٣) القرار جمع قراره وهو حيث يستقر الماء، الواهى المنكسر فكأن المطر منشق من كثرة انصبابه، أثجم: أقام وثبت.

(٤) يشمع يلعب ويمزح وهو مقابل يجد. ويَعْتَلِجْن يَعضٌ بعضهن بعضا ويرمَحُه برجله.

(٥) جزرت: نقصت، الرزون: أماكن فى الجبل يكون فيها الماء، الملاوة: الزمن والدهر والحزُّ اسم للجزء اليسير من الزمن وأضاف الحزّ إلى الملاوة وهما اسمان للوقت لأن المراد بأى ساعة من الدهر والمعنى لبثن إلى أن غارت مياه هذه الأماكن فى وقت الحر الشديد.

(٦) افتنهن فرقهن فنونًا من الطرد، السواء: رأس الحرة وهى الأرض ذات الحجارة السود، بثر: كثير، عانده: عارضه، المهيع: البين الواضح.

(٧) الجزع: منقطع الوادى، نبايع: موضع، العرجاء: أكمة أو هضبة، وأولاتها قطع حولها من الأرض.

(٨) الربابة بكسر الراء رقعة تجمع فيها الميسر والمراد القداح، واليسر صاحب الميسر، يفيض يدفع، ويصدع يشق.

(٩) المدوس: مسن الصيقل يجلو به السيف.

(١٠) الضرباء قوم يضربون بالقداح الواحد ضريب، ورابئهم رجل يقعد فوق القوم الذين يضربون بالقداح ينظر ما يعملون ، والنظم: نظم الجوزاء، ولا يتتلع لا يتقدم ولا يتأخر يعنى أن العيوق من هذا النظم تقع موقع الرابىء لا يتقدم ولا يتأخر.

شَرَعْن فى حَجَرَات عَذْبٍ بارد ... حَصِب البِطَاحِ تغَيبُ فِيهِ الأكْرُع[1]

فَشَرِبْن ثم سَمِعْن حسًّا دُونه ... شَرَفَ الحجَابِ ورَيْبَ قَرْعٍ يُقْرع[2]

ونَمِيمَةً مِنْ قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ ... فِى كَفِّهِ جَشْءٌ أجَشُّ وأقْطُع[3]

فَنَكِرْنَهُ ونَفَرْنَ وامْتَرَسَتْ بِهِ ... سطْعَاءُ هَادِيةٌ وهَادٍ جُرْشُع[4]

فَرَمى فأنْفَذَ مِنْ نَجُودٍ عائط ... سَهْمًا فَخَرَّ ورِيشُهُ مُتَصَمِّع[5]

فَبَدا له أقْرابُ هَذَا رائغًا ... عَجِلاً فَعَيَّثَ فى الكِنَانَةِ يَرْجِعُ

فَرَمَى فألْحقَ صَاعِدِيًّا مُطْحِرًا ... بالكَشْحِ فاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الأضْلع[6]

فَأبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ ... بِذَمَائِه أوْ بَارِكٌ مُتَجَعْجِعُ

يَعْثُرْنَ فِى عَلَقِ النَّجِيع كأنما ... كُسِيَتْ بُرودَ بَنِى يَزِيدَ الأذْرُعُ

* * *

تحكى الأبيات قصة حمار الوحش الفتى الشديد الذى له أتن أربع يعيش معهن فى خصب وحياة لاهية، فلما نقصت مياه الوادى ذكرن ورودًا فاندفعن نحوها بنشاط موفور والحمار بينها يحفزها ويثيرها ويحوطها، حتى وردن الماء وشربن ثم سمعن صوت قانص فنكرنه، ونفرن، هوجا، مندفعات، ولكن القانص رمى بسهمه فأصاب أتانًا، ثم أردف آخر فأصاب ثانية؛ وما زال كذلك حتى أتى عليهن جميعًا، وصرن

(١) شرعن: مدت الحمير أعناقها لتشرب، الحجرات: النواحى واحدها حجرة، الحصب: الذى فيه حصباء.

(٢) شرف الحجاب. ما ارتفع من الحرة عند انقطاعها.

(٣) نميمة من قانص يعنى ماتمٌ عليه من حركة، أو رائحة أو رسم، والمتلبب: المتحزم بثوبه والجشء: القضيب الخفيف من النبع تعمل منه القوس، الأجش الذى فى صوته جشة. والأقطع جمع قطع وهو الفصل العريض.

(٤) السطعاء: الطويلة العنق، والجرشع الغليظ المتفخ الجنبين.

(٥) النجود: الأتان الممتلئة، والعائط: التى بقيت أعوامًا لا تحمل، متصمع: منضم من الدم.

(٦) الصاعدى: منسوب إلى قرية باليمن تسمى صعده والنسبة سماعية، والمطحر: السهم البعيد الذهاب وبضم الميم الذى الزقت قذذه اى ريشه.

بين متمرغ فى دمه، وهارب ببقية حياة فيه، توشك أن تسقط.

هذا عرض سريع لقصة هذا الحمار وأتنه الذى ساقه أبو ذؤيب مثلاً من أمثلة ثلاثة رواها للدهر الذى لا يفلت من أحداثه أحد، والشاعر وقف عند جزئيات هذه الأفكار وحللها تحليلاً أجرى فيه روحه وحسه، وأبان عن جوانب القصة إبانة وضيئة، فالحمار صَخِبُ الشوارب، والصخب علو الصوت وفعله كفرح، والشوارب مجارى الماء فى العنق، وإذا كان الحمار صخب الشوارب كان شديد الأيد، فاره الشباب، والعبد المُسْبَعَ الذى نزلت السباع بغنمه فهو يصيح وهذا التشبيه يفيد دوام صخبه حتى يغاث، وحين ينضم دوام الصخب إلى وصفه بالعلو يفيد مزيدًا من الحَمْى، والفراهة والقوة، وطريقة البيت هى طريقة الكناية التى ترى فيها التراكيب تشير إلى المعانى من بعيد، ولا تلامسها، فالعبارة تفيد أنه صخب الشوارب، دائم النهيق، والذى وراء ذلك فرط الحَمْى والشباب، والقوة، ثم انحدر الكلام إلى وصف حياة الحمار الشديد الأيد، فذكر أنه يأكل الجميم أى الجم الكثير أو النبات المتكاثر الملتف، كأنه الجمة، وان الأمرع الكثيرة بعثت فيه النشاط والمرح، وقوله «أزعلَتْه الأمرع» يعنى نشَّطَتْه من الزعل وهو النشاط والمرح، وترى فى هذا البيت الحمار ينعم بطعام جيد، وأتان حسناء سمحج طويلة الظهر ليست عالية، وهذا وصف الأتان المحببة لدى الحمار، هذا الحمار إذن ناعم بالمطلبين الأساسيين اللذين ينعم بهما كل حمار، يعنى الطعام، والمتاع، وليس له وراء ذلك مطمع، لأن الله سبحانه قد أراحه مما شغل به غيره، هذا الحمار ما أجمل قناعته، وما أحسن حكمته، فليس لطرفه أى امتداد يتجاوز غذاء جيدًا، وأتانا حسناء سمحجًا، يداعبها فى حيوية، ونشاط، ويرمحها، وترى الشاعر بعد ذلك يصف المرعى وأنه فى مكان مطمئن من الأرض، وأن المطر دائم السقيا له، كأن سحابه ضعف عن حمل مائة فهو واه كأنه منشق ثم يقف عند حياته المرحة فيصفها وصفًا حيًا:

فَلَبِثْنَ حِينًا يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضَةٍ ... فَيَجِدُّ حِينًا فى العِلَاجِ وَيَشْمَعُ

والحمار مع أتنه يعتلجْنَ أى يصطرعن ويتسابقن ويَعَضُّ بعضهُنَّ بعضًا ويرامحه.

وترى الحمار يركب رأسه أحياناً ويأخذ الأمر مأخذ الجد «فيجد حيناً» ويعود أخرى إلى مرحه وفراهته فيشمع أى يلعب ويمرح.

أبو ذؤيب هنا يحدق تحديقاً طويلاً فى حال الحمار ومرعاه، ومرحه، ويندس فى نفس الحمار، وما يجرى فيها من ألوان الجد والهزل فى تلك الحياة الشابة الناعمة الفارغة التى ترى فيها الحركة والنشاط، والجد، واللعب، والمرامحة، العابثة، والاصطراع اللاهى، ثم يطوى الشاعر هذا الموقف بقوله «حتى إذا فرَغَت مِياه رزُونه» فينهى هذه الحالة بكلمة «حتى» التى تصل بنا إلى الغاية، والنهاية، وينطلق الكلام بعدها إلى وصف هذه النهاية، بادئاً بهذه الصورة، صورة مياه الرزون، أى التى تكون فى المواضع الغليظة المنخفضة، وقد جفت هكذا جفت مياه هذه الحياة النضرة الخضراء فى أول حكاية هذه النهاية، وكانت غزيرة «بأىّ حزٍّ ملاوةٍ تتقطع» أى أىّ زمان يتطاول حتى تفرغ هذه العيون؟ إنه لاشك زمان كثير وكأن المسافة التى عاشها هذا الحمار الطروب كانت مسافة طويلة. والمهم أن الحمار تذكر وروداً أخرى وبدأ الشؤم يدب نحوه - «وشاقى أمره شؤم» - أى أشقى الشؤم أمره وشأنه والضمير فى قوله بها يعود على الآبار القديمة التى يعهدها ولم يجر لها ذكر، وهذا جائز فى كلامهم، وفيه دلالة لطيفة على حضورها ووضوحها فى نفسه وقربها من ذاكرته ولعل فى ذلك اختصاراً شديداً لمسافة السعادة الهانئة التى عاشها مع أتانه يعتلج.

أبو ذؤيب فى هذا المشهد الثانى يتعجل النهاية فيقدم فى بدايات الكلام ما يشير إليها فذكر أنه شاقى أمره شؤم وأن حينه أى هلاكه أقبل يَتَتَعْتَعُ أى يجيءُ قليلاً قليلاً.

وقوله:

فافْتَنَّهُنَّ من السَّواءِ وَماؤُه بَثْرٌ وعَانَدَه طَرِيقٌ مَهْيَعُ

حالة مترتبة على تذكر الورود أى أنه تذكر الورود فأخذ فى أفانين من العدو هابطاً من أعلى الحَرَّةِ بفتح الحاء أى الأرض ذات الحجارة السود وهذا هو معنى السواء الذى يراد به وسط الحرة أو أعلاها، وقوله «وماؤه بَثْرٌ» أى كثير فيه أنه كان يمكن أن يجد

غناءه فى هذا الماء، ولكن سبقت عليه الشقاوة، وقوله «وعانده طريق مهيع» أى عارضه أو عرض له طريق بيّنٌ واضح، فاندفع فى عدوه، والشاعر هنا يحاول بصبر، وفن أن يوضح هذا الجزء من الموقف، وهو اندفاعه بأُتُنه نحو هذا الماء القديم، فقد ذكر افتتانه أى أخذه فنوناً من الجرى، وقد صادف طريقاً مهيعاً. ثم شبه الأُتُنَ وهى مسرعة بالنهب المُجْمَع الذى يحرص منتهبه على الإفلات من صاحبه فهو جاد فى سوقها محمى فى دفعها، وهو تشبيه واقع لأنها صارت للموت نهباً مُجمعاً والجِزْع بكسر الجيم منقطع الوادى، وينابع اسم موضع، والعرجاء أَكَمة أو هَضَبَةٌ، وأولانها ما حولها، أبو ذؤيب هنا لا يصف سرعتها وتجمعها فحسب، وإنما يربط ذلك بالأماكن التى هى مسرح حركتها وميدان قصتها، وقد ذكر ابن الأنبارى أنك تقول هذه الأشياء مجمعة، إذا كانت فى صرَّة ونحوها، وإذا لم تكن كذلك قلت هذه أشياء مجموعة، وكأن اختيار أبى ذؤيب لكلمة مجمع جاء عن تروٍّ لأنه أراد أنها شديدة الالتصاق، ثم أردف شبهاً آخر فقال:

وَكَأَنَّهُنَّ رِبَابَةٌ وكأَنَّه يَسَرٌ يَفِيضُ عَلى القِدَاحِ وَيَصْدَعُ

وفى هذا ترى الأتن قداح ميسر، وترى الحمار لاعبا بالقداح، يفيض عليها أى يدفعها، ويصدع أى يفرق، هذا تصوير للحمار بين الأتن يدفعها ويستحثها، ويأتى التشبيه الثانى فيبرز هذه الحالة نفسها فى صورة أكثر حيوية وحركة، وأكثر تركيزاً على الحمار، فالحمار سريع الحركة، والخطف، والتقلب، فى قوة وصلابة وكأنه مِدْوَسٌ يتقلب فى كف الصَّيْقَل. التشبيه هنا يشير مع الحركة والصلابة إلى أنه يستفزها، ويَشْحَذُ عزائمها فى العدو، ويجعلها كالشَّفْرَةِ القاطعة.

أبو ذؤيب يهتم بهذا الجزء من المشهد الذى يسوق فيه هذه الجماعة الآمنة نحو المصير المشؤم وهى مندفعة موفورة النشاط لا تدرى إلى أين تساق.

وقوله:

فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِىءِ الضُّرَبَاءِ فَوْقَ النَّظْمِ لاَ يَتَتَلَّعُ

هذا تحديد للزمن فقد وصلن الماءَ والعيوق فوق الثريا - مقعد الرابئ - والعيوق كوكب يطلع بحيال الثُّرَيَّا، والضرباء قوم يضربون القداح الواحد ضريب، ورابئهم رجل يطلع عليهم فينظر ماذا يفعلون، والنظم النجوم المنظومة فى الجوزاء، ولا يتتلع اى لا تتقدم ولا تتأخر.

فَشَرَعْنَ فى حَجَرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ   حَصِبِ الْبِطَاحِ تَغِيبُ فيه الأكْرُعُ

الحمر مدت أعناقها إلى الماء، والحجرات جمع حَجْرة بفتح الحاء وهى الناحية، والبطاح بطون الأودية، والحصباء، الحصى الدقيق يريد أنها تشرب من آبار لا ترى فى نبعانها طيناً وإنما حصباء فهى عذبة الماء.

وقوله:

فَشَرِبْنَ ثم سَمِعْنَ حِسًا دونه   شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ

وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ   فِى كَفِّهِ جَشْءٌ أجَشُّ وَأقْطُعُ

بداية لحالة الخطر، والحس هو الصوت، وشرف الحجاب أى المكان المرتفع الذى يتستر الصائد وراءه، والقرع صوت السهام، وريب قرع أى حالاً يريبهن من صوت السهام.

هذه هى بداية شعور الجماعة بما أعده لها القدر، فسمعن حساً ودبيب قرع، ونميمةً من قانص. قد تهيأ أتَمَّ التهيؤ فها هو مُتَلَبِّبٌ آخذ بأهبته لما هو بصدده، وهَا هُوَ متقلّد كنانته، وفى كفه قضيب من نَبْع (جشء) وهذا القضيب له صوت مبحوح كريه، وهو معنى قوله أجش، وفى يده أيضاً سهم عريض قصير أحَسَّت الحمر بكل هذا فانكرته، وَنَفَرنَ أشد النِّفَار فها هى الأتان تَمْتَرِسُ أى تلتصق بالحمار من هول الفزع، ثم هى سطعاء أى مديدة العنق، هادية متقدمة فى العدو، وهو جرشع أى غليظ متفخ الجنبين وهو هاد أيضاً.

الصورة هنا صورة فزعة مذعورة الأتان تلتصق بالحمار، والحمار يلتصق بالأتان

تسبقه فتهديه، ويسابقها فيهديها، لم تعد هناك سيطرة منضبطة كما كان الحال في العدو الأول، الذى هو عدو أمل وطلب للماء، الحمار هناك كأنه يَسَرٌ يفيض على القداح، وهو يتقلب تقلب المِدْوَس، والأمر هنا ليس كذلك. وإنما هو ذُعْرٌ وإفلات من الموت، هى تمضى، وهو يمضى، هى تسبقه وهو يسبقها، هى هادية، وهو هاد، ثم هى تترس به، وكلمة امترست فيها كثير من المعاناة والاعتمال، والتكلف، ثم هى تعكس حدة الفزع والطيش كما تعكس ضعف الأنثى ولياذها بالذكر طلباً للأمن والحماية.. أبو ذؤيب يفرغ أنفاسه على صوره، ويبعثها من روحه ووجدانه.. هذا الفرق الذى تجده بين العدوين، العدو فى الحالة الأولى، والعدو فى الحالة الثانية، هو الذى يهديك إلى الشعر الحق، والشاعرية الصادقة ، فكل منهما له طابع، وفيه من الحس ما ليس فى صاحبه، ليس الحال هنا كالحال هناك، استطاع أبو ذؤيب أن يطبع الصورتين بطابعين متميزين، لأن الرجل يُنْضِجُ الشعر، وصوره، بروحه المتقدة وأنفاسه الشاعرة، انظر إلى الكلمات فى هذا البيت تجد النكران، والنفار، والامتراس، وهذه ألفاظ مشحونة بحس لا يخطئك بينما تجد فى الصورة الأولى ألفاظاً تشيع جواً آخر تجد الربَّابَةَ، واليسر، والفيض، والقداح.

وهذا ومثله من أدق وأجل ما فى الشعر، ثم تجد أبا ذؤيب قدر ركز الحالة الثانية فى بيت واحد، هو هذا البيت النافر لأن الموقف هنا موقف متلاحق، فالذى سيأتى بعد ذلك رمى، وإصابة، وحتوف، فلا مجال للإطالة فى وصف السرعة، لأن السهام فى أثر هذه الأتن المترسة النافرة.

فَرَمَى فأنْفَذَ مِنْ نَجُودٍ عَائِطٍ   سَهْماً فَخَرَّ وَرِيشُه مُتَصَمِّعُ
فَبَدَا لَهُ أقْرَابُ هَذَا رائغاً   عَجِلاً فَعَيَّثَ فى الْكِنَانَةِ يُرْجِعُ
فَرَمَى فَالْحَقَ صَاعِدِيًّا مُطْحِراً   بالكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عليه الأضْلُعُ
فَأبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ   بِذَمَائِهِ أوْ بَارِكٌ مُتَجَعْجِعُ

أنفذ الرامى سهمه الأول فى هذه الأتان النجود أى الطويلة الظهر، والعائط التى

اعتاطت رحمها اى أغلقته فبقيت اياماً لا تحمل من غير عقم، وقد سقط السهم بعد إصابتها، وريشه قد تتضامٌ والتصق من دم هذه الأتان، ثم بدا للصائد أقرابُ الأتان اى شواكله، وخواصره، وهو يروغ، ويجد فى الإفلات فعيث الصائد فى الكنانة، اى عاث بيده فيها والتقط سهماً آخر، فرمى، فالحق سهماً صاعدياً مُطْحِراً اى دقيقاً ملتصق القذذ، فأصاب جانب الحمار، ما بين الخاصرة، والضلع، واشتملت عليه ضلوعه، كأنه نفذ فيها واستقر، وقوله ابدَّهُنَّ اى قتلهن بددا، كل واحدة بسهم، والهارب بذَمَائه الفار، وفيه بقية حياة يوشك ان يسقط، والمتجعجع الساقط المصروع، وأبو يزيد رجل من قُضَاعة كان يبيع العُصُبَ اى البرود اليمانية، شبه اذرعها المخضبة بالدم ببروده.

فى قوله:

يَعْثُرنَ فى عَلَقِ النَّجيع كأنما ... كُسِيَتْ برودَ بنى يزيد الأذْرُعُ

الحمار والأتن يعثرن فى أطراف النصال وهن يعدون والدم ينزف من مواقع السهام حتى كأن أذْرُعَها معصوبةٌ بهذه البرود اى ان الدم اختلفت طرائقه على اذرعها فصارت كالثوب المخطط.

الأحداث هنا تتلاحق بسرعة، والحركة فى الشعر واضحة، والصور محددة ترى حركة الصائد، بعدما رمى الأتان، وهو عجل فى البحث عن سهم آخر فى كنانته، لما بدت له شاكلة الحمار وهو يروغ، وترى هذه الفاءات التى لا تخطئك دلالتها فى قوله فبدا.. فعيث.. فرمى.. فالحق.. فاشتملت وتجدها تتكاثر فى هذه الصورة الأخيرة بوجه عام لأنها تصف أحداثاً متتابعة. ترى ذلك فى قوله فورَدْنَ والعيُّوق.. فَشَرَعْنَ.. فَشرِبْنَ.. فنكِرنَه إلى آخر ما ترى، ولكن ليست هذه الفاءات التى تصف أحداثاً متراخية تراخياً ما كهذه الفاءات التى تنتظم الأحداث الأخيرة.

وقد أعجب ابن رشيق بهذه الفاءات وذكرها وذكر أنها أفضل وأعضل فى بناء الكلام من الاستعارات وقال: «والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تُجنّس أو

تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حُسْنَ نسق الكلام «بعضه على بعض» ثم ذكر شواهد ذلك من شعر الحطيئة ثم قال «وكذلك أبو ذؤيب» ثم ذكر الأبيات من قوله فوردن والعيوق مقعد رابئ الضرباء إلى قوله فابدهن حتوفهن ثم قال «فـأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف أطرد له ولم ينحَلّ عقده ولا اختل بناؤه ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن» (العمدة جـ١ ص ١٣٠). وهذا نص كريم قطعت به الكلام وأعود وأقول: وبهذه الصورة التى تراها كلها تجرى وتمور ما بين حياة وأمل وبين ذعر وطيش، وهروب وفزع، تنتهى صفحة هذا الحشد من خلق الله الأعزل، تنتهى بهذه اللوحة المأساوية التى تنزف دماً وألما، وأشد ما فيها على النفس والحس هذه الأنفاس الأخيرة «هارب بذمائه» أو «بارك متجعجع».

وبذلك تنتهى قصة هذه المخلوقات العاجزة عن أن تدفع عن نفسها والتى تواضع طموحها فلم يتخط أرضاً ممرعة، وأتانة يعضها وتعضه، ثم هو مع قوته وفراهته لا يملك اى وسيلة من وسائل حفظ الحياة، وكل الذى يفعله أنه لما أحس بالقانص نكره، ونَفَر منه، محاولاً الإفلات، ولم يدخل فى صراع مع الخطر المترصد له. وما أجل ما كتب العرب عن الحمر وإن كان أصحابنا يذكرون ما كتبته الآداب الأوربية وحمار الحكيم ويتركون هذا التراث الحى الحافل.

ويستأنف الشاعر بعد ذلك صورة ثانية معيداً نفس النغمة التى جعلها رأس كل حكاية.

فتعمل على وحدة الجو العام والشعور المستثار، وكأن جوهر القصيدة هو بناء نغمها.

والدهرُ لاَ يَبْقى عَلَى حَدَثَانِه ... شَبَبٌ أفَزَّتْه الكلابُ مُرَوَّعُ
شَعَفَ الكلابُ الضَّارياتُ فؤادَه ... فإذَا رَأى الصُّبْحَ المُصدَّقَ يَفْزَعُ
ويَعُوذُ بالأرْطى إذَا مَا شَفَّه ... قَطْرٌ وَرَامَتْهُ بَلِيلٌ زَعْزَعُ (١)

(١) الأرطى شجر يعتاده البقر، وشفه آذاه وجهده، والبليل الريح الباردة.

يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الغُيُوبَ وَطَرْفُهُ ... مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا يَسْمَعُ

فَغَدَا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فَبَدَا لَهُ ... أُولَى سَوَابِقِهَا قَرِيبًا تُوزَعُ(١)

فَاهْتَاجَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ ... غُبْرٌ ضَوَارٍ وَافِيَانِ وَأَجْدَعُ(٢)

يَنْهَشْنَهُ وَيَذُبُّهُنَّ وَيَحْتَمِي ... عَبْلُ الشَّوَى بِالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّعُ(٣)

فَنَحَا لَهَا بِمُذَلَّقَيْنِ كَأَنَّمَا ... بِهِمَا مِنَ النَّضْخِ المُجَدَّحِ أَيْدَعُ(٤)

فَكَأَنَّ سَفُّودَيْنِ لَمَّا يُقْتَرَا ... عَجِلاً لَهُ بِشِوَاءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ(٥)

حَتَّى إِذَا ارْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ عُصْبَةً ... مِنْهَا وَقَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَوَّعُ(٦)

فَبَدَا لَهُ رَبُّ الكِلَابِ بِكَفِّهِ ... بِيضٌ رِهَابٌ رِيشُهُنَّ مُقَزَّعُ(٧)

فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ ... سَهْمٌ وَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزَعُ(٨)

فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ ... بِالخَبْتِ إِلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ(٩)

كما رسم أبو ذؤيب صورة حمار الوحش رسماً واضحاً، وعرض احداثه عرضاً

---

(١) يشرق متنه: يظهر للشمس حتى يذهب ما عليه من المطر، والمراد سوابق كلاب الصيد وتوزع تحبس والمراد يحبس سابقها حتى يجمع ما تخلف منها.

(٢) والغبر الكلاب أى دخلن بين قوائمه والوافى السليم الأذن والأجدع مقطوعها.

(٣) النهش الأخذ بمقدم الفم وعبل الشوى غليظ القوائم ومولع الطرتين له خطان فى جنبه.

(٤) المذلقين أراد قرنيه المحددين والنضح الدم والأيدع صبغ أحمر وقيل الزعفران والمجدح من التجديح الذى هو التحريك وأراد أنه حرك القرنين فى جوف الكلاب كما يجدح السويق.

(٥) شبه القرنين بسفودين من حديد عليهما شواء والقتار ريح الشواء ولما يقترا أى لم يبلغ الشواء مبلغ أن يكون له ريح، والمراد تشبيه القرنين بسفودين نزعا قبل أن يتم الشواء قال أبو زكريا وإنما خص الشرب لأنهم لاينتظرون بالشواء أن يدرك.

(٦) قال التبريزى قتل الثور جماعة منها فارتدت الكلاب كما يرتد السيف عن الضريبة وقام ما بقى منها يتضوع من الضواع ويقولون مالصبىّ فلان يتضوّع أى يصيح ويبكى والشريد البقية.

(٧) بيض رهاب أراد نصالا بيضاء تتلألأ ورهاب معناه رقاق، والريش المقزّع المُتَّفُ من كثرة ما رُمى به.

(٨) لِيُنقذ فرّها يعنى ما فرّ منها والمنزع بكسر الميم سهم وطرتاه الخطتان فى جنبه والمعنى أن السهم أنفذ خطتيه أى نفذ فى الثور.

(٩) التارز الميت من ساعته وأصل الترور اليُبس، يقال خبزة تارزه أى يابسة والخبت المطمئن من ا لأرض والفنيق الفحل.

جلياً بحيث ترى الصورة بكل دقائقهـا، وترى أيضاً أن الشاعر قد ركز بعض الأحوال في بعض الجوانب بنظام محسوب، وتقدير دقيق على حـد ما بَيَّنَّا تراه هنا يعكف مع هذه الحكاية الثانيـة ويحدد بيد صناع أحـوالها وملامحـها، وطابعها فى دقـة وإتقان، فالثور هنـا ثور مستفز مـروَّع، يحيط به الخطر، وهذا يبدو فى أول قـصة الثور، وهو على العكس من قصة حمار الوحش الذى عاش ناعماً غافلاً، لأن الخطر الذى أحاط بالحمار بقى تقديرَ قَدَرٍ لايشعر به الحمار حتى سمع حس القانص، فبدأ يستشعره، وما إن أحس به حتى نَفَر ثم رماه القانص فأصمـاه، فكانت مسافة الإحساس بالخطر هناك قصيرة، وذلك بخلاف حال هذا الثور الذى تراه أول ما تراه متفرداً ليس معه بقرة كما كان مع الحمار أتان ثم تراه فـزعاً حذراً مستفزاً، وأغلب مـا ترى الثور فى هذا السياق الشعرى. مـتفرداً وحيـداً مجرَّسا، ولكن هذا الإحـساس بالتفرد، والوحشـة تختلف ألوانه اختلافاً بيناً، ثم إنك قد ترى هذا الثور وهو على غير حال الخوف والحذر وربما كان على عكس ذلك، كالثور الذى ذكره عَبْدة بن الطبيب فى قصيدته:

هَلْ حَـبْلُ خَوْلَةَ بَعْـدَ الْهَجْـرِ مَوْصُـولُ   أَمْ أَنْتَ عَنْهَـا بَعِـيـدُ الدَارِ مَـشْـغولُ

فقـد شبه ناقـته بثور ثم وصف هذا الشـور بأنه مكحول وكأنه قـد لبس ثوبا أبيض ناصعاً وفى قوائمه خطوط كأنه قد لبس بها سراويل مزينة:

كَـأَنَّهـا يومَ وِرْدِ الْقَـوْمِ خَـامِـسَـةً   مُـسَـافِـرٌ أشْـعَبُ الرَّوْقَـيْن مَكْحُـولُ(١)
مُـجْـتَـاب نِصْع جَـدِيـدٍ فَـوْق نُقْبـتِـه   ولِلْـقَـوائم مِـنْ خَـالٍ سَـرَاويلُ(٢)
مُـسَـفَّعُ الوَجْـهِ فى أرْسَـاغِـه خَـدَمٌ   وَفَـوْقَ ذَاكَ إلىَ الْكَعْـبَـيْنِ تحْـجِيلُ(٣)
بَاكَـرَهُ قَـانِصٌ يَسْـعَى بـأَكلُبِـهِ   كـأنَّهُ مِـنْ صِـلاءِ الشَّمْس مَـمْلولُ(٤)

(١) يشبه الناقة بثور انشعب قرناه والمسافر المتنقل من مكان إلى آخر والمراد الثور ويوم ورد القوم يعنى يوم ورود الماء بعد أيام الظمىء.
(٢) للمجتاب اللابس والنصع الثوب الأبيض الناصع وفوق نُقبته يعنى فـوق لونه والنُّقْبة اللون والخال برود مُخطَّطة والمراد أن الخطوط فى قوائمه كأنه لابس بها سراويل من برود مخططه.
(٣) السُّفْعةُ سواد إلى حمرة والخدم البياض ومنه الخدمة اسم للخَلْخَال والمراد بياض أرساغه الذى يشبه الخلخال.
(٤)صلاء الشمس: حرها والمملول الذي لفحته الشمس وكأنه خبز او لحم عمل فى المَلَّة بفتح الميم وهى الرماد الحار.

واضح أنك ترى هنا ثوراً مختالا جاداً فى طلب المرعى وكأنه مسافر من أرض إلى أرض، روقاه منشعبان وذاهبان فى الطول، وكأنه طاووس يختال، ثم هو مكحول العينين أو شديد بياض الجسم حتى كأنه لابس ثوبا أبيض ناصعا، وكأن هذا اللون الأبيض الذى تراه ليس لون هذا الثور لأنه لم يعهد هذا البياض الشديد فى مثله، وترى قوائمه مزّينة بسراويل ذات خطوط ولها خلاخيل بيضاء يصفو بياضها وينصع مع التحجيل الأسود الموصول بالكعبين.

ترى هنا الشاعر يصف ثوراً آخر ويتأنق فى رسم صورة جميلة يزينها بما شاء له خياله. ويضع عليها من لمسات الأمن والدعة، والنعمة، والجمال، ما يجعلها صورة هانئة وهذا غير ثور أبى ذؤيب الذى ترى ملامح الفزع، والخطر، والرعب، تطالعك مع أول رؤيتك له وتأمل هذه الملامح:

«أفزّتُهُ الكلابُ مُروّعُ». «شَعَفَ الْكِلاَبُ الضَّارِياتُ فؤادَه». «إذا رأى الصُّبْحَ المُصَدَّقُ يَفْزَعُ». «يَرْمِى بعَينَيْهِ الغُيُوب». «يصدِّق طرفُهُ مَا يَسْمَعُ» هنا إلحاح على بيان هذه الحالة، حالة الحذر من كلاب الصيد الضارية، حتى صار يفزع كلما رأى الصبح، وها هو يلتفت من حوله، يرى الغيوب بطرف صحيح، يجدد نشاطه بالأغضاء، ويرهف أذنه يتسمّع بها كل ما حوله، ويتعاون طرفه مع أذنه فإذا أحس حِساً التفت إلى جهته ليتبين مصدر هذا الحس. . الثور هنا فزع جداً ومحتاط أبلغ الاحتياط، حتى تراه لا يلوذ بالأرطى، وهى شجرة أليفة للبقر، ترى هذا الثور لايلوذ بها إلا إذا أجهده المطر، وأصابته ريح بليلة شديدة زعزع، أى تزعزع الأشياء وتحركها من شدتها، وهذه الأرطى التى يحبها البقر ويأوى إليها، صيرها القناصون مكمن خطر، حين نعفّقُوا بها، وأرادوا منها الصيد، ولعل هذا هو ما صرف الثور عن اللجوء إليها، وكأنه صار يشك فى كل شىء من حوله.

ولو قارنت هذا الثور بثور فزع محتاط كثور النابغة تجد فروقاً واضحة، فثور النابغة:

مُطَرَّدٌ. . أُفْرِدَتْ عَنهُ حَلائِلُه. . مُجَرَّسٌ. . وَحَدُ. .

هو مشرد، أفردت عنه أتنه، ومجرّس أى فزع لسماع صوت الإنسان، ووحيد،

وذلك غير الثور الذى استفزته الكلاب، وشعفن فؤاده، فهو مذعور، حتى من الصبح المصدق، ودائم التلفت، يرمى بعينيه الغيوب، إلى آخر ما ذكرنا، وابرز ما تجده هو أن ثور النابغة ليس فزعاً من الموت، وإنما هو مشرد من غير أثان، ولكن هذا يعايش الشعور بالخطر، الذى مصدره كلاب الصيد، وهذا أشبه بسياقه وكأنه أراد أنه لايُفْلِتُ من الدهر غافل، راتع يَعَضُّ أتنه، يجد حيناً، ويهزل حيناً، ولاحَذِرٌ يرمى بعينيه الغيوب وكلمة «يرمى بعينيه الغيوب» ليست كلمة شاعر وإنما هى كلمة الشعر تجدها عند كثير من الشعراء ولها غور لايدرك.

ثم ينحدر الشعر هذه الحكاية إلى بداية الصراع والحركة فالثور حين عرض ظهره، للشمس، رأى أولى سوابق كلاب الصيد، وهى تُوزَعُ أى تَتحفَزُ وتتجمع لتثب عليه:

فاهتَاجَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ غُبْرٌ ضَوارٍ وَافِيانٍ واجْدَعُ

وهذه الفاء مؤذنة بسرعة حالة الهيجان، والفزع، فور رُؤْيَةِ هذه الضوارى، وهذا الفعل الذى هو اهتاج تصوير لتشعيث نفسه وتفرقها.

ثم انطلق الثور يعدو عدواً صارت فيه فروج قوائمه كأنها مسدودة لسرعة العدو، وحركة القوائم. ثم إن الشاعر جعل فاعل سد فروجه الغبر الضوارى لأنها السبب فى هذا، والفاعل الحقيقى هو الثور، ولكن هذا الفعل كان منه بسببها، فكأنها هى التى سدت فروج قوائمه.. واللون الأغبر مرغوب فى كلاب الصيد، لأنه يلتبس على الفريسة بلون الأرض، والوافى الأجدع. السليم الأذنين والمقطوع إحداها وقوله «يَنْهَشْنَهُ ويَذُبُّهنَّ.. ويَحْتَمِى» وصف دقيق لحركة التلاحم والتجاذب، والمناهشة بين الثور والكلاب، فالكلاب تنهش الثور، والثور يدفعها ويحتمى، وكأنه لايريد أكثر من أن يتقى شرها، ويدفع أذاها عنه، لأنه لم يحاول أكثر من ذلك. وأفعال المضارعة فيها حيوية الحركة، والفعل الذى يقع الآن.. يَنْهَشْنَهُ.. وَيَذُبُّهن.. ويَحْتَمِى، ثلاث أفاعيل، تحدث وأنت تراها من خلال الكلمات.. ثم وصف الثور بالقوة والغلظ «عَبْل الشوى» أى غليظ القوائم ثم هو من نوع معروف يتردد لونه فى الشعر كثيراً «مُوَلَّعُ الجنْبَيْنِ» أى فى جنبيه خطوط وألوان مختلفة وهذا هو التوليع، ولما لم يجد

الثور بُدا من إعناتها انتحى وتهيأ لاستعمال روقيه المحدودين الملونين بالدم:

فَنَحا لَهَا بمذلَّقَينِ كأنَّما ... بِهِمَا مِنَ النضْخِ المجَدَّحِ أيدَعُ
فَكَأنَّ سَفُّودينِ لمَّا يُقْتَرَا ... عَجِلا لَهُ بشِوَاءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ
حتى إذَا ارتَدَّتْ وأقْصَدَ عُصْبَةً ... مِنهَا وَقَامَ شَرِيدُها يَتَضَوَّعُ

المُذَلَّقان: المحدودان، والنضخ: الرش بما ثخن، والنضح الرش بمارق، والمجدَّحُ المحرك، والأيدع الصبغ الأحمر.

وفى هذا إشارة إلى أنه ثور مدرب على الصراع قادر عليه قد صبغ روقاه بدماء الكلاب حيث كان يحركها فى أجوافها؛ ولكنه هنا يتفادي ذلك، ويذودها عنه، ويدفع أذاها، ويحتمى، ولما لم يجدْ بدأ من الانتحاء أى التأخر والتمكن للطعن فعل ذلك، ثم إن أبا ذؤيب حدَّق فى هذين الروقين، فلم يكتف بوصف لونيهما، وأنهما محدودان، وإنما أردف أنهما كسفودين، والسفود عمود حديد يشوى عليه اللحم، والقتر ريح اللحم حين يَنْضُج، وقوله لما يقترا أى لم يُقترا ويوشكا أن يقترا، وقوله «بشواء شَرْب يُنْزَع» متعلق بقوله يقترا والشاربون يتعجلون اللحم فيأكلونه قبل الإنضاج، وذلك إذا اشتدت بهم حميا الشراب، وقوله عَجِلاً له أى عجل القرنان لكلب الصيد فأصاباه. وقوله:

حتى إذَا ارتَدَّتْ وأقْصَدَ عُصْبَةً ... مِنهَا وَقَامَ شَرِيدُها يَتَضَوَّعُ

وصف لنهاية صراع الثور الحذر مع هذه الكلاب التى حاول أن يفر منها دون أن يدخل معها فى صراع، ولكنه اضطر إلى ذلك، ولم يجد بدأ من أن يعمل قرنيه، فارتد بعضها وفر، وبعضها أقصده الثور أى قتله، وبعضها قام يعوى مما أصابه، وهكذا انتصر الثور كما ينتصر كل ثور على كلاب الصيد وبهذا الموقف تنتهى هذه القصة عند الشعراء، فثور عبدة بن الطبيب بعدما خالس الكلاب الطعن وبعدما أوجعها فى صدورها وهى مصروعة:

حتى إذا مَضَّ طَعْنًا فى جَوَاشِنِهَا ... وَرَوْقُهُ من دَمِ الأجْوَافِ مَعْلُولُ

وَلَّى وَصُرَّ عَنْ مِنْ حيثُ التَبَسْنَ بِهِ   مُضَرَّجَاتٌ بأجْرَاحٍ وَمَقْتُولُ
كأنَّهُ بعدَ مَا جَدَّ النَّجَاءُ بِهِ   سَيْفٌ جَلاَ مَتْنَه الأصنَاعُ مَسْلُولُ

«مَضَّ طَعْناً فى جَواشنِها» أى أوجعها ضعناً فى صدورها، النجاء السرعة والأصناع جمع صنع وهو الرجل الحاذق الماهر.

وكذلك ثور النابغة:

حتَّى إذاَ قَضَى مِنْهَا لُبَانَتَه   وَعَادَ فِيهَا بِإقْبَالٍ وَبِإِدْبَارِ
انْقَضَّ كالكَوكَبِ الدُّرِّىِّ مُنْصَلِتاً   يَهْوِى وَيَخْلِطُ تَقْرِيباً بِإِحْضَارِ

ولكن أبا ذؤيب ألحق بها فعل صاحب الكلاب، لأن الصورة هنا ليست ملونة بالموقف العام للقصيدة فحسب، وهو موقف الضياع والعجز عن الدفع ونشدان التأسى، وإنما جاء بها الشاعر أيضاً مثالا للحذر القوى الذى لا ينفعه حذره ولا تفيد قوته، لابد إذن من أن يُصْرع هذا الثور وإن كان حَذِراً كل الحذر ومثالاً محباً للخير والنجاة، يحرص فى أول الأمر على كف الأذى عن نفسه، وألا يوجع الكلاب، ولا يستعمل معها سلاحه الذى طالما أعمله فى بطون غيرها؛ هذه الروح المحبة للحياة والأمن، والحذرة فى هذه المواقف الخطرة، والقادرة على الدفاع، والتى نجحت فى ذلك ببسالة ومهارة، لابد من أن ترمى من جهة أخري؛ هاهو صاحب الكلاب يبدو للثور، وفى كفه نصال بيض رهفة، ريشهن من كثرة الاستعمال قد نتف «بيض رهاب ريشهن مُقَذَّعُ» فرمى الثور لينقذ الكلاب الفارة وسقط كما يسقط الفحل الكبير:

فَبَدا لَهُ رَبُّ الكِلاَبِ بكَفِّهِ   بِيضٌ رِهابٌ رِيشُهُنَّ مُقَذَّعُ
فَرَمَى لِيُنقِذَ فَرَّها فَهَوَى لَهُ   سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طُرَّتَيهِ المِنْزَعُ
فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيقٌ تارِزٌ   بالخَبْتِ إلاَّ أنَّهُ هُوَ أبْرَعُ

الطرتان الخطان فى جنبه، والمنزع كمنبر السهم لأنه ينزع به، الفنيق فحل الإبل والتارز: اليابس، والخبت المطمئن من الأرض، وأبرع أكمل وأتم.

بعد ما قص أبو ذؤيب قصة حمار الوحش الغافل الأعزل وبكاه، وقص قصة هذا الثور الحذر المفزع الذى انتهى إلى هذه الصورة المأساوية الحزينة حين سقط كما يسقط النبيل إلا أنه أتم وأكمل، بدأ يقص قصة ثالثة تنطوى هى الأخرى على ألم فجيع، هى قصة المحارب الشجاع الذى ألف الحرب، وشدتها تعدو به فرس كريمة قد أجهدها من كثرة ما خاض بها الحروب، ثم هو كلف بها وبطعامها، ورعايتها، لأنها من عُدَّة حَرْبه، هذا المحارب المكتمل أتيح له فارس مثله، فى قوته، وبسالته، وخبرته بالحروب ثم يصف أبو ذؤيب لقاءهما الذى انتهى بهما معا، فكلاهما اختلس نفس صاحبه، وابتلعهما الفناء:

وَالدَّهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعُ(١)

حَمِيَتْ عليه الدِّرْعُ حتي وَجْهُهُ ... مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الكريهةِ أسْفَعُ(٢)

تَعْدُو به خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرْيُهَا ... حَلَقَ الرِّحَالَةِ فَهْىَ رِخْوٌ تَمْزَعُ(٣)

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشُرِّجَ لَحْمُهَا ... بالنَّىِّ فَهْىَ تَثُوخُ فيهَا الأصْبَعُ(٤)

مُتَفَلِّقٌ أنْسَاؤُهَا عَنْ قَانِئٍ ... كالقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لا يُرْضَعُ(٥)

تَأبَى بِدِرَّتِهَا إذَا مَا اسْتُغْضِبَتْ ... إلاَّ الحَمِيمَ فَإنَّهُ يَتَبَضَّعُ(٦)

---

(١) مستشعر حلق الحديد اتخذ الحديد له شعارا يلبسه والمقنّع اللابس المغفر.

(٢) الأسفع الأسود يريد أن الدرع حميت عليه حتى تغيّر وجهه.

(٣) الخوصاء الناقة الغائرة العين، ويقصم بالقاف يكسر ويفصم بالفاء يصدع من غير بينونة، والرِّحالة بكسر الراء سرج من جلود يتخذونها للركض السريع والمراد أن الفرس لعظم جوفها تكسر حلق الرحالة إذا جرت والرخو السهلة السير والمزع المرّ الخفيف.

(٤) الصبوح شرب الغداة وقصره لها جعله محبوسا عليها عناية بها وشرِّج لحمها بالنىِّ أراد خلط لحمها بالشحم.

(٥) النسا عرق فى الفخذ والمراد متفلق موضع النسا يريد انفلقت فخذاها عن موضع النسا بلحمتين وهذا من إمارات السِّمن والقانىء الضرع حين يذهب عنه اللبن ويطول غيابه تكون الأخلاف مشربة بحمرة، والقرط طرف الفتيلة المحترق وشبه به الضرع والصاوى اليابس، يقال صَوَت النخلة صُوِيًّا يعنى يبست وغُبره: بقية اللبن.

(٦) اراد بالدِّرَّة العدو والحميم العرق قال أبو زكريا والفرس الجواد. إذا دُورِيَ أعطى ما عنده عفوا وإن استكره أبى لعزّة نفسه، إلا اعتراضا فلا يزال يَحْمَى ويلتوى ويتمنّعُ فيما يدار عليه حتىَّ ترشح أعطافه عرقا.

بَيْنَا تَعَنُّقِهِ الكُمَاةَ وَرَوْغِهِ ... يَوْمًا أُتِيحَ لَهُ جَرِيءٌ سَلْفَعُ(١)

يَعْدُو بِهِ نَهِشُ المُشَاشِ كَأَنَّهُ ... صَدَعٌ سَلِيمٌ رَجْعُهُ لاَ يَظْلَعُ(٢)

فَتَنَادَيَا وَتَوَاقَفَتْ خَيْلاَهُمَا ... وَكِلاَهُمَا بَطَلُ اللِّقَاءِ مُخَدَّعُ(٣)

مُتَحَامِيَيْنِ المَجْدَ كُلٌّ وَاثِقٌ ... بِبَلاَئِهِ واليَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ(٤)

وَعَلَيْهِمَا مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُمَا ... دَاوودُ أَوْ صَنَعُ السَّوَابِغِ تُبَّعُ(٥)

وَكِلاَهُمَا فِي كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ ... فِيهَا سِنَانٌ كَالْمَنَارَةِ أَصْلَعُ(٦)

وَكِلاَهُمَا مُتَوَشِّحٌ ذَا رَوْنَقٍ ... عَضْبًا إِذَا مَسَّ الضَّرِيبَةَ يَقْطَعُ(٧)

فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا بِنَوَافِذٍ ... كَنَوَافِذِ العُبُطِ التِي لاَ تُرْقَعُ(٨)

وَكِلاَهُمَا قَدْ عَاشَ عِيشَةَ مَاجِدٍ ... وَجَنَى العَلاَءَ لَوْ أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ(٩)

البطل الأول فى هذه الحكاية وصفه أبو ذؤيب بتمام العدة، وصف درعه وفرسه، فهو مستشعر حلق الحديد أى يلبسها شعاراً فوق الجسد ثم هو مُقَنَّع أى لابس لأمته ثم

(١) يريد بينما هذا الفارس يعانق الأبطال فى الحرب ظهر له هذا الفارس الثانى والسلفع الجرىء الصدر والتعنق مضاف إلى «بين» مجرور بالإضافة وقال الأصمعى بينا يضاف إلى المصادر خاصة قال أبو زكريا والنحويون يخالفونه.

(٢) والنهش بسكون الهاء وكسرها الخفيف لا يقر ولا يهدأ والمشاش بضم الميم العظام والمراد الفرس والصدع بفتح الدال الوسط؛ من الوعول وسليم وصف له، ورجعه لا يظلع مبتدأ وخبر والرجع سرعة عطف اليدين إذا جرى والظلع الغمز.

(٣) تناديا كل منهما نادى صاحبه للنزال والمخدَّع المجرب الذى خدع مرة بعد مرة والمراد معرفتهما ببلاء الحرب.

(٤) متحاميين للمجد كل منهما يحمى مجده وهو منصوب على الحال واليوم الأشنع الكريه.

(٥) المسروده الدرع وقضاهما داوود عليه السلام يعنى صنعهما ووصف تبّع بأنه صنع السوابغ لا لأنه كان يصنعها وإنما لأنه كان يستعملها ويعرف أجودها.

(٦) يزنية يريد رمحًا منسوبا إلى ذى يزن الحميرى والأصلع الذى لا صدأ به.

(٧) ذارونق: المراد السيف والعضب القاطع والكريهة كل شىء صلب شديد القطع.

(٨) تخالسا نفسيهما طلب كل واحد منهما اختلاس نفس صاحبه بطعنات تنفذ، والعبط جمع عبيط والعبط شق الجلد الصحيح، وإنما قال لا ترقع تعظيما لشأنها.

(٩) جنى العلاء أى كسب المجد والشرف.

هو أخو حـرب مشغول بهـا مصبـوغ بقساوتها، يعـالج شدائدها ويمارس ضـراوتها، وعليه درء المحمى من حرها، ثم يـصف فرسه وأنّها مجهدة خـوصاء، غائرة العينين، ذات جرى محمى مندفـع، يقصم جريُها حَلَق الرحل، وجريها سـهل رخو، سبوح، تمزع أي تمر سراعـا ثم يصف عنايته بالفرس، وأنّهُ يقصـر عليها الصبـوح، وهو شُرْب الغداة، وكـأنه كان يؤثرها باللبن على نفسه، وهذا طـبع الفارس الجواد، ولحمـها قد اختلط بالشـحم «فشرِّج لحمـها بالنَّيِّ» أى اختلط بالنَّيِّ وهو الشـحم فلو غمزت فيـها الأصبع لم تبلغ العظم لوفرة لحمها (فـهى تثوخ فيها الأصبع) وهذا الوصف لم يرض عنه الأصـمعى وجـعله من أخبث مـا تنعت به الخيل، وإنماتوصف الخـيل بالضـمور والصلابة وليس الأصمـعى بأعلم بالخيل من أبى ذؤيب، ثم أردف فى وصف الفرس أنها متفلق أنساؤها، والأنساء جمع نسا وهو عـرق فى الفخذ، والمعنى متفلق موضعه أى اللحم عليه منشق والقانى الأحمر، والمراد به ضرعهـا وشبه الضرع بالقرط لصغره ثم وصف هذا الضرع بأنه «صَاوٍ غُبْرُهُ» أى جاف يابـس والغبر بقية اللبن ثم أشار إلى كرم هذه الفرس بقوله:

«تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا استُـغْضِبَتْ» أى أنها لا تندفع فى الجرى إذا استغـضبت وأعْنتها الراكب، ولكنها تعطى درتهـا أى سرعتها فى الجرى بغـير ركل وضرب، وهذا وصف الفرس الجيد.

وبعدما وصف هذا الفـارس وفرسه انتقل إلى وصف الفارس الذى لقـيه وفرسه، فذكر أنه جرىء سَلْفَعٌ أى عظيم الجراة، وأنه تعدو به فرس سريعة خفيفة:

يَعْـــدُو بِهِ نَهْـشُ الْمُشَـــاشِ كـــأَنَّه صَــــدَعٌ سَلِيمٌ رَجْــعُـــه لاَ يَظْـلَعُ

والنهش السريع، والمشـاش الأفخاذ. والصَّدع الوعل، وسليم رجـعه أى لا يظلع والرجع العطف باليدين.

وبعدمـا أوجز الشاعر وصف الفـارسين، انتقل إلى اللحظة التى تجـمعهمـا، فذكر أنهما تناديا وتواقفت خـيلاهما، فجعلهما من أول اللقـاء على قدم واحدة فى الرتبة، فلم يناد أحدهمـا صاحبه، وإنما تنـاديا، ولم توقف فرس أحدهما فـرس الآخر، وإنما

توافقت خيلاهما، ثم أردف ذلك بقوله «وَكِـلاَهُمَـا بطَلُ اللقـاء مـخـدَّعُ» أى عليم بالحرب، وخدعهـا فجمع بينهما فى الصـفة فى أسلوب دقيق، ثم أردف ذلك بان كل واحد منهـما يحرص على المجـد، ويحمى نفسـه من العار، فكلاهمـا حريص، على الظفر بصاحبه، ثم يرمى بهاتين الجملتين «كل واثق ببلائه» «واليومُ يَوْم أشنَعُ» فاللقاء لقاء عنيف، وفيه ضراوة، ثم عرج على السلاح، فـذكر أن كليهما عليه درع من سرد داوود عليه السلام، أو أنهـا من صنع تُبّع، وكان - هكذا قال الشاعـر - صنع اليدين أى دقيـقًا ماهرًا حـاذقًا: ثم قـال «وكلاهُما فى كَـفِّهِ يزنيَّةٌ» أى رمـح منسوبة إلى ذى يزن، وسنانهـا ملتمع كـأنه منارة، والشـاعر هنا يضـفى جـلالا على هذين البطلين، بإشاعة هذا الجو التاريخى العتـيق والجليل، فداوود صنع لهما الدرع، أو هى موروثة من تبع الملك الحـميرى القـديم، والرمح راجعـة إلى ذى يزن الملك اليمنـى القديم، البطلان كأنّهما يجسدان قصة مجد وحضارة وتاريخ تليد.

والنهاية تأتى سراعًا، وكلمة «فتخالـسا» لم يرم بها أبو ذؤيب من غير مراجعة وإنما أراد أن مثل الواحد منهم فى حذره، ووعيه بالحرب واقتداره، واكتمال عدته، لا يناله عدوه بطعنة مـعلمه، أو ضربة يهوى بهـا عليه، وإنما يناله خِلْسَةَ وانتـهازًا، وكأن كل واحد منهمـا قد اختلس نفس صاحـبه فى وقت واحد، وهكذا يسقط الـفارسان على تلك الساحة التى يسقط فيها كل حى، «ونوافذ العُبُط» التى لا تُرْقَعُ أى طعنات، تنفذ حتى يكون لها رأسان، والعُبُط جمع عبيط والعبط شق الجلد، وقوله:

وَكِـلاهُمـا قَـدْ عَـاشَ عِيشَـةَ مَـاجِـدٍ وَجَنَى الـعَـلاَءَ لـو أنَّ شَـيْـئًا يَـنْفَعُ

نرى فيه أبا ذؤيب يسكب دمعـة خفية ولكنها حارة وعميـقة على هذين الفارسين، وتراه ينهى قصـة الحمار، والثور بنهاية الـصراع الذى صرعا فيـه، ولكنه هنا لا يسدل الستار فور انتهاء الصـراع بتخالس نفسيهما، وإنما يرسل فى نهايته نغـمة كأنه فيها ينوح هذين الفارسين وكلاهـما قد عاش إلى آخر البيت. المثل هنا يقـترب من مأساته، لأنه يبكى بنيه وقد كانوا ذوى بأس وأيد. كل منهم قد عاش عـيشة ماجد، وجنى العلاء، لكن شيئًا من ذلك لا ينفع، أبو ذؤيب يهتز مع هذا المثل أكـثر، ونرى الشعر هنا يهتز

معه، ألست ترى ترنح الشعر، وصخب جيشانه فى هذه الأبيات التى لجأ فيها إلى أسلوب التثنية إمعانا فى تساوى الأقدام، ألست تحس بأثر تكرار هذه التثنية فى علو النغم وتميزه؟ ألست ترى بحر الكامل هنا يثب مع هذا الموقف المتصاعد عندما التقى هذان الفارسان وتناديا وتواقفت خيلاهما وكلاهما بطل اللقاء سميدع؟ وإذا ذكرنا الخنساء بعد هذه الإلمامة السريعة بهذه القصيدة أدركنا فرقًا واضحًا بين رثاء أبى ذؤيب ورثاء الخنساء، فالخنساء تصرخ بصوت عال وتهتف بدموعها لتعينها، وتصف قبر صخر فتثير بذلك ثورة حزنها، وحدّة مأساتها، ثم تصف فواضله من النجدة، والمروءة، والسخاء، وشدة الوطأة، على الأعداء، كما تصف حال نساء سليم، تدقق فى كل ذلك وتعطيه حقه. ولا تخرج بخواطرها عن حدود مأساتها، فلا تبكى غير صخر، حتى حين ترى النساء يبكين أخواتهن، وتعزى النفس بالتسلى، تعود فتقول «وما يبكين مثل أخى» وكأنه لم يمت فى الدنيا إلا صخر وهكذا ظلت مستغرقة فى هذه المصيبة لاتعرف لها شاطئًا.

أبو ذؤيب بكى بكاء مكتومًا وحزن حزنًا لم يسمع فيه نحيبه إلا من بعيد، ولكنه مع بعده فيه عمق، وفيه جلال، وفيه قلب يتصدع، وقد رأيناه يبدأ لحنه بعتاب نفسه، على التوجع من ريب الدهر، والدهر لا يعتَبُ من يجزع، وظل يلوذ بما يسليه كلما اشتد وجع كربه، ثم انصرف انصرافًا كاملا إلى ضرب المثل الذى يعكس فيه ضعف الأحياء مع اختلاف طبائعهم، وقدراتهم، وما لديهم من وسائل فى مواجهة حدثان الدهر، وكأنه بذلك يبكى الحياة كلها، صامتها وناطقها، يبكى جون السراة، والشبب المفزع، والبطل المستشعر حلق الحديد، الكل عند أبى ذؤيب سواء.

والشاعر الذى يبكى الإنسان بكاء عميقًا لا يضن بدموعه على هذه الأحياء فى هذا العالم الصامت، الذى لا تسمع أوجاعه، ولا تعرف آماله، ولا آلامه، وحينئذ يكون بكاء الشاعر أشبه ببكاء الفيلسوف. أبو ذؤيب طوحت به مأساته على شاطئ الوجود، فرأى ضعفه، وقهره، فظل ينوح عليه، الإنسان والحيوان عنده فى هذا سواء. وهذا هو الأشبه بالشاعر الكبير، والأقرب إلى طبع العبقرية، والنبوغ، وأظن أننا نستطيع أن نجعل هذا اللون من الرثاء فى العصر الجاهلى الأصل الذى جاء رثاء أبى العلاء للفقيه

الحنفى بعد ذلك طورًا من أطواره، وهو من الرثاء الفلسفى البليغ وآية بلاغته هى أن أبا العلاء لم يولول على الفقيه بمقدار ما بكى الإنسان، وقد مزج هذا البكاء بطبعه المتفلسف الناقد، فخاطب الحى المختال الفارغ الذى لا يرى موضع قدميه، ولم يعرف أن أديم الأرض من هذه الأجساد، لا شك أن رثاء أبى العلاء فى هذه القصيدة هو رثاء كبار الشعراء، وأن رثاء أبى ذؤيب فى العصر الجاهلى والذى شغل فيه بالحديث عن العدم المحيط بالأشياء كلها حتى شغله ذلك عن وصف بنيه فلم يتحدث عن شىء من خلالهم، وكانوا رجالا مشهورين بالشجاعة، والنجدة، أقول إن رثاء أبى ذؤيب فى هذا العصر كان نهجًا للسبيل الذى سلكه أبو العلاء، وأساسًا للبناء الذى أشاده، فى الوقت الذى ترى فيه رثاء الخنساء، ينهج طريقًا آخر، ترى عليه، وعلى مسافة قريبة من الخنساء أبا تمام فى رثاء أخيه، وابن الرومى وغيرهم ممن يبكون مصابهم فحسب ويذكرون خلال موتاهم.

ومثل هذه النظرة التحليلية لطبائع الرثاء، تغرينا بالنظر فى مراثى أخرى فى هذا العصر لأننا نرى أنه من ضرورات البحث فى قصيدة، ما أن نضعها فى سياقها وإطارها الذى يجمعها مع أخوات لها، ليكون ذلك عونًا لمن يريد من الباحثين أن يؤرخ لهذه الفنون، ولم نجد دراسة تاريخية تحليلية للرثاء تقدم فقهًا لهذا الفن، يطمئن إليه الباحث، لأننا نحرص فى دارسة الأدب من الناحية البيانية والتاريخية أن نحدد بدقة أوجه التشابه والاختلاف بين الألوان ذات الجنس الواحد، يعنى لا مَفَرَّ من معرفة دقيقة للفروق بين رثاء متمم ابن نويرة، ورثاء أبى ذؤيب، والخنساء، ومالك ابن الريب، وأعشى باهلة، وغيرهم ممن عرفوا فى هذا الباب، وإذا اجتهدنا فى تحديد دقائق الفروق فى أمثالهم فى العصور اللاحقة بهم، استطعنا أن نكتب تاريخ الأدب، كتابة تقرأ، وكتب تاريخ الأدب تنهمك فى وصف الأحوال الاجتماعية، والسياسية، التى هى أطر طبيعية للأعمال الأدبية، ولكنها لا تصبر على دراسة الأدب نفسه، وتحليله، لأن ذلك يجب أن يكون جهدًا سابقًا لجهد المؤرخ، وأن يكون عمله هو الاستمداد من هذه النتائج، وتوظيفها فى سياق درسه، وليس من المتيسر لباحث أن يقوم بهذا الجهد، أعنى التحليل الدقيق للآثار الأدبية فى عصر من العصور، لأنه

يستغرق جهودًا كثيرة وجادة، ثم إنه هو لب عمل الناقد الذى يحلل تحليلا يهدى إلى عناصره، وألوانه، وظلاله.

ولندع هذا لنقرأ قصيدة محمد بن كعب الغنوى فى رثاء أخيه أبى المغوار وهى قصيدة ذات طابع يختلف عن قصيدة أبى ذؤيب، والخنساء، من حيث إن الشاعر هنا مشغول بفضائل أخيه، والتنويه بشمائله، وكان يجد فى ذلك وسيلة لتخفيف أوجاعه، من غير صراخ، ولا نحيب، مما يجعلها تتميز. عن رثاء الخنساء، أما تميزها عن أبى ذؤيب فذلك واضح من حيث إن أبا ذؤيب بعد ما ألمَّ بشحوبه، وشجونه انتقل بخواطره، ووعيه إلى أرجاء الوجود، وألبس مأساته الكون كله، فبكى ما رآه من جون السراة، والشبب الذى أفزته الكلاب إلى آخر ما قال.

ولنقرأ قصيدة الغنوى قراءة سريعة:

تَقولُ ابنَةُ العَبْسِيَ قَدْ شِبْتَ بَعْدَنا	وَكُلُّ امرىءٍ بَعْد الشَّباب يشيبُ
وَمَا الشَّيْبُ إلا غائبٌ كَانَ جائيا	وَمَا القولُ إلاَّ مُخطِىءٌ ومُصِيبُ
تقول سُلَيْمَىَ مَالِجْسمِكَ شَاحِبًا	كأنَّك يَحْمِيكَ الشّرابَ طَبِيبُ
فقُلتُ وَلَمْ أعْيَ الْجوابَ وَلَمْ أبُحْ	وللدَّهرِ فِى الصُّمِّ الصِّلاب نَصِيبُ
تَتَابَع أحْداثٌ تَخرَّمْنَ إخْوتِى	فَشَيَّبنَ رأسى والخُطُوب تُشِيبُ
لَعَمْرِى لئنْ كَانَتْ أصَابَتْ مَنيَّةٌ	أخِى والمَنَايَا لِلرِّجالِ شَعُوبُ
لَقَدْ كَانَ أمَّا حِلْمُه فمروَّحٌ	عَلَيْه وأما جَهْلُه فَغَرِيبُ

* * *

واضح إن إحساس أبى ذؤيب بلذع الألم أشد وأوجع من إحساس محمد ابن كعب فى هذه الأبيات، فإذا كان كلاهما قد زواه الحزن وجعل جسمه شاحبا، فإن أبا ذؤيب يزيد على صاحبه تفزعًا، لا يلائمه معه مضجع، وذلك أشد وأنكى، ثم إن الغنوى قال وللدهر فى صم الصلاب نصيب، وهذا ينم عن عنف الضَّرْبة التى نالته بها يد هذا الدهر، تلك التى تَفُتُّ صم الصلاب، وأظنك تحس قدرًا كبيرًا من المعنى

يتركز فى كلمة «صمٌ» هذه، وإضافتها إلى الصلاب، وكان يمكن أن يقول وللدهر فى الحجارة الصلبة، ولكن لكلمة «صمٍ» هذه دلالة على الجلادة، والثبات، والقوة، لا تجدها حتى لو قال: وللدهر فى الجبال الصلبة نصيب.

ثم قال الغنوى بعد ذلك «تتَابع أحْداثٌ تخرَّمْن إخْوتى فشيَّبْنَ رَأسِى»

ثم أخذ يتحدث عن أخيه، أما أبو ذؤيب فإنه قال أودى بنىَّ، وكرر ذلك وكأنه ينوح به على بنيه، ثم قال «سَبَقُوا هوىً وأعنقوا» إلى آخر ما ترى. هذه فروق فى هذا الجزء الذى تشترك فيه القصيدتان، فهذا شاحب لتتابع الأحداث، وهذا شاحب ومفزَّع لأنه أودى بنيه من البلاد فودعوا، وأعقبوه حَسْرة عند الرُّقَاد وَعبْرةً ما تُقْلِع وسبقوا هواه، وأعنقوا لهواهم، وغبَّر بعدهم بعيش ناصب، ويُخال أنه لا حق مستتبع، وحرص بأن يدافع عنهم، والعين بعدهم كأن جفونها سملت بشوك فهى عور تدمع، وكأنه للحوادث مروة بصفا المشقَّر كل يوم تُقْرع.

واضح أن هذا غير ذلك. وإن كنا عند القراءة العامة نقول إن هذا جزء مشترك بين الشاعرين، ثم إننا نرى كل شاعر بعد هذا التقارب المختلف فى اللحن، وأنواع المشاعر، يأخذ طريقًا غير طريق الآخر، أما طريق أبى ذؤيب فقد بيناه، وأما طريق الغنوى فقد انتقل إلى شمائل أخيه، وأخذ يعدِّدها ويبكيها، فأخوه شريف نبيل، ليس فاحشًا عند بيته، ثم هو جسور ليس ورعًا عند اللقاء، وكان يكفيه، وكان يعينه على نائبات الدهر، حكيم ذو ركانة إذا استخفَّت النوائبُ أحلامَ الشيوخ، سمح أخو نجدات، حبيب إلى الزوار غشيان بيته، وكأنه هو رجل الحى فإذا لم يكن فى الحى رأيت الحى قفرًا، ويده تنال المكرمات التى تقصر عنها أيد الرجال، وأنه جامع لخصال الخير، مغيث مفيد، معوَّد لفعل الندى، وأنه فتى الفتيان، وأسرعهم لنداء الخير، والعطاء والنجدة؛ وأنه أريحىّ يهتز للندى، وأنه منصرف إلى خلات الكرام، ما يبالى أن يكون بجسمه شحوب إذا نالها، وأنه مُبجَّل فى قومه، يتحفظ فتيانهم فى حضرته، فلا تنطق العوراء وهو قريب، وهكذا يمضى محمد بن كعب واصفًا أبا المغوار وصفًا هو أحسن ما يتصف به الرجال:

لقد كَانَ أمَّا حِلْمُه فمُروَّحٌ عَلَيْهِ وأمَّا جَهْلُهُ فعَزِيبُ

أخي مَا أخي لاَ فاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ... ولا وَرِعٌ عند اللِّقَاءِ هَيُوبُ

أخي كَانَ يكفيني وكَان يُعينُني ... عَلَى نائباتِ الدَّهْرِ حينَ تَنُوبُ

حَليمٌ إذَا مَا سَوْرَةُ الجَهْلِ أطلَقَتْ ... حُبىَ الشَّيْبِ للنَّفس اللَّجُوجِ غَلُوبُ(١)

هُوَ العَسَلُ الماذِيُّ لِيْنًا ونَائلاً ... ولَيْثٌ إذا يَلْقى العُدَاةَ غَضُوبُ

هَوَتْ أُمُّه مَا يَبْعَثُ الصُّبْحُ غَادِيًا ... ومَاذا يُؤدِّي الليلُ حِينَ يَؤوبُ(٢)

هَوَتْ أُمُّه مَاذَا تَضَمَّن قَبْرُهُ ... منَ الْمَجْدِ والمعروفِ حِينَ يَشِيبُ

أخُو سَنَواتٍ يَعْلَمُ الضَّيْفُ أنَّهُ ... سَيَكْثُرُ مَا فِي قِدْرِه ويَطِيبُ

حَبِيبٌ إلى الزُّوَّارِ غِشْيانُ بَيْتِهِ ... جَمِيلُ الْمُحَيَّا شَبَّ وَهْوَ أديبُ

كأن بيُوتَ الحَيِّ مَا لَمْ تكُنْ بهَا ... بسَابِسُ قَفْرٍ مَا بِهِنَّ عَرِيبُ(٣)

كَعَالِيَةِ الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ لَمْ يكُنْ ... إذا ابْتَدر الخيلَ الرجالُ نحَيبُ؟

إذَا قَصَّرَتْ أيدِي الرِّجَالِ عَنِ العُلاَ ... تَناول أقْصَى المَكْرُمَاتِ كَسُوبُ

جَمُوعُ خِلاَلِ الخَيْرِ مِنْ كُلِّ جَانبٍ ... إذا حَالَ مَكْرُوهٌ بِهِنَّ ذَهُوبُ

وَدَاعٍ دَعَا يَا مَنْ يُجِيبُ إلى النَّدَى ... فَلَمْ يَسْتَجِبْ عِنْدَ النداءِ مُجِيبُ

فَقُلْتُ ادعُ أخرَى وارفَعِ الصَّوْتَ ثَانِيًا ... لَعَلَّ أبَا المِغْوَارِ مِنْكَ قَرِيبُ

يُجِبْكَ كَمَا قَدْ كَانَ يَفْعَلُ إنَّهُ ... بأمْثَالِهَا رَحْبُ الذِّرَاعِ أرِيبُ

أتاكَ سَرِيعًا واسْتَجَابَ إلى النَّدَى ... كَذَلِكَ قَبْلَ اليَوْمِ كَانَ يُجِيبُ

كَأنْ لَمْ يكُنْ يَدْعُو السَّوَابِحَ مَرَّةً ... بذِي لَجَبٍ تَحْتَ الرِّمَاحِ مَهِيبُ

فتىَ أرْيحِيٌّ كَانَ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى ... كَمَا اهْتَزَّ من مَاءِ الْحَدِيدِ قَضِيبُ

فتىً مَا يُبَالِي أنْ يَكُونَ بِجِسْمِهِ ... إذَ نَالَ خَلاَّتِ الكِرامِ شُحُوبُ

---

(١) سورة الجهل اطلقت حبى الشيب، كان الجهل ظاهرا وبالغا حتى استخف الحليم والحبى بضم الحاء جمع حبوة وهى من أحوال الرزانة والوقار.

(٢) تعجب منه فى الصباح وفى المساء كأنه قال لله دره ما يبعث الصبح غاديا أى فى وقت الصباح وما كان يفعل وكذا الليل.

(٣) يقال ما بالدار عريب: أى ما بها أحد.

إذا مَـا تـراآه الرجـالُ تحـفَّظُوا ... فَلَمْ يَـنْطِقُـوا العَـوْرَاءَ وَهْـوَ قَـرِيبُ
عَلَى خَـيْـرِ مَـا كَـانَ الرِّجَـالُ خِـلالُه ... وَمَـا الخَـيْـرُ إلاَّ قِـسْـمَـةٌ وَنَصِـيبُ
حَلِيفُ النَّدَى يَـدْعُو النّـدىَ فيـجيـبُـه ... سَـرِيعًـا وَيَدْعُـوه النَّدىَ فَـيُـجِـيبُ
غُـيَـاثٌ لِعَـانٍ لَـمْ يجـدْ مَنْ يُعِـينه ... ومُـخْـتَـبطٌ يَغْـشَى الدُّخَانَ غَـرِيبُ
عَـظِيمُ رَمَـادِ الـنَّارِ رَحْـبٌ فِناؤُه ... إلِيَ سَنَـدٍ لَمْ تَحْجُـبْـهُ غُـيُـوبُ
يَـبِيتُ النَّدَى يـا أمَّ عَـمْرٍ ضَـجِيعَـه ... إذَا لَمْ يكن فـي المُنْقِيـات(١) حَلُـوبُ
حَـلِيمٌ إذَا مَـا الحِـلْمُ زيَّـنَ أهلَـهُ ... مَعَ الحِلْمِ فِـى عَـيْنِ العَـدوِّ مَـهِيبُ
مُعَنًّى(٢) إذا عَـادىَ الرِّجَـالَ عَـداوةً ... بَعِـيـدٌ إذَا عَـادَى الرِّجَـالَ قَـرِيبُ
غَنِينَا بِخَـيْـرٍ حِـقْـبَـةً ثُمَّ جَلَّحَتْ ... عَـلَيْنا الـتى كُـلَّ الأنَامِ تُـصِـيبُ

النغمة هنا هادئة وعميقة، والعبارة سلسة ومتحدرة، والطبع موات والنبع رقراق، ولو أن الغنوى نشأ فى العصر العباسى لا لتبس شعره بشعر البحترى، ذلك الشعر الذى لا تطفو عليه آثار التكلف، والمعاناة، وإن كان يحتوى صنعة دقيقة، وتفكيرًا عميقًا فى البناء والصياغة. انظر إلى هذه النغمة المسترسلة فى قوله «لقد كَانَ أمّا حلْمُه فمروَّحٌ». انظر إلى كلمة «أمَّا» وما أفادته من التقسيم والتحديد، والتقسيم من مزايا الأسلوب، ومظاهر ضبطه، وتحديده وبلاغته، ثم ما فيها من معنى التوكيد الذى أعطى العبارة فضلا من المتانة، وتأصيل المعنى، وتقريره، وهم يقولون تقول زيد منطلق، فإذا أردت أنه لا محالة منطلق، قلت أما زيد فمنطلق، ثم ما وراء تكراره من تمييز النغم وتحديده، ثم انظر إلى قوله «أخى ما أخى»، وكيف أثار النفس، وهيأها لسماع تلك الفضائل الهادية النبيلة، ثم كيف ساق العبارة مساقا خاليًا من الجلجلة والمبالغة؟ فنفى عنه الفحش والجبن، وكأنه يبرئه من النقائص فقط، ويضعه على الطريق الوسط الذى تجد عليه أصحاب الفطرة الصحيحة المبرأة من هذه الأدواء، ثم قوله، كان يكفينى، وكان يعيننى، وكيف تلاءمت فيه الأنغام تلاؤمًا يكاد يكتمل؟ ثم تكرار «أخى» وما فيه من إشاعة الحزن والندبة؟ ثم وصفه بالحلم فى هذا الظرف «إذا ما سورة الجهل أطلقت حُبَى الشيب» واضح أنه أعطاه أفضل نصيب من الحلم، لأنه

(١) المنقيات: التى فيها النقى وهو المخ.

(٢) المعنى: المكلف بالشىء.

وجد نفسه وحكمته، وعقله، فى هذا الوقت الذى ترى فيه سورة الجهل تطغى كل الطغيان، حتى تحل حَبْوة ذى الوقار، وتحركه وتستخفه، وقوله «هوت أمه» عبارة جرت فى كلامهم مجرى التعجب، ثم ترى صورًا حافلة حية توحى بالمعانى إيحاء قويًا بالغًا ترى ذلك فى قوله:

إذا قَصَّرَتْ أيدِى الرِّجَالِ عَنْ العُلاَ تَنَاولَ أقْصَى المَكْرُمَاتِ كَسُوبُ

ترى فيها جمعًا كريمًا من ذوى الأريحية، يمدون أيديهم نحو المكرمات، ويبالغون فى جد لينالوا أعلاها، وترى أبا المغوار أطولهم يدًا، وأمكنهم يمينًا، ينال أبعدها، منالا وأعزها مكانًا، ثم ترى هذه الصورة الحسنة الخالبة:

وَدَاعٍ دَعَا يَا مَنْ يُجِيبُ إلى النَّدىَ فَلَمْ يَسْتَجِبْ عِنْدَ النداءِ مُجِيبُ
فَقُلْتُ ادعُ أخْرَى وارْفَعِ الصَّوْتَ ثانياً لَعَلَّ أبَا المِغْوَارِ مِنْكَ قَرِيبُ
يُجِبْكَ كَمَا قَدْ كَانَ يَفْعَلُ إنَّهُ بِأمْثَالِهَا رَحْبُ الذِّرَاعِ أرِيبُ
أتاكَ سَرِيعًا واسْتَجابَ إلى النَّدَى كَذلِكَ قَبْلَ اليَومِ كَانَ يُجِيبُ

ترى فى قوله: «ودَاعٍ دَعَا يَا مَنْ يُجيبُ إلى النَّدىَ» وكيف آثر حكاية الدعاء بقوله «يا من يجيب إلى الندى» خلابة وتأثيرًا وإحضارًا للصورة وتشخيصا للمشهد، لا ترى ذلك لو أنه قال وداع دعا إلى الندى. أنت الآن لا تسمع حكاية يحكيها شاعر لصوت يستغيث فى الخلاء ينادى ذوى المروءة طالبًا الغوث والعطاء، وإنَّما تَرَى المشهد بعد سماع الحكاية. وها هو الداعى يطلق صوته صائحًا «يا من يجيب إلى الندى» وترى محمد بن كعب يطلق هو الآخر صيحات طوالا كأنَّها توطئة لإحضاره، الشاعر يَتَقَمَّصُ شخصية الداعى ويدعو دعاءه ويمد فى صوته وهكذا ترى اللغة مطواعة ومسخرة أدق ما يكون التسخير ومستخدمة أحسن ما يكون الاستخدام.. وهذه الطريقة تجدها فى أدق صورها. فى قوله تعالى: ﴿رَبَّنا إنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنادِى للإيمَانِ أنْ آمنُوا بِربكم فآمنا﴾؛ قوله: ﴿أنْ آمنُوا بربكم﴾ هو نفسه النداء الذى ذكره قبل ذلك، ولكن فيه من الإحضار ما ليس فى قولك ربنا إننا سمعنا مناديًا ينادى للإيمان فآمنا. القائلون يحكون صوت المنادى ويسترجعون كلامه الذى تولَّجَ فى قلوبهم ودعاهم إلى الإيمان بربهم.

والتنكير فى قوله «وداع دعا» يشير إلـى أنه داع مجهول، طوّحت به الفيافى، وهو جاد فى النداء، والاستغاثة، ولكن الوقت وقت شـديد، لأن صوت هذا الداعى لم يجبه إلا الصدى، وقد نصحه الشـاعر بأن يجدّ لعل صوته يبلغ أبا المغوار، فإنه ذلك الذى يستجيب، وإن كان المنادى بعيداً عن منازله.

وقوله:

حَلِيفُ النَّدَى يَدْعـو النَّدَى فَـيُجـيبُـهُ وَيَدْعُـوه الـنَّدىَ فَـيُـجـيبُ

نجد فيه عـلاقة وُدٍّ وتقدير بينه وبين الندى، فالندى يدعوه فيـجيب، ويدعو الندى فَيُجيبُه، وهكذا تجد طرافـة الصورة وغزارتها، وحـيويتها كـما ترى سماحـة العبارة وانسيابها، ووفرة مائها.

ثم تراه يكرر هذه الصورة فيقول:

يَبِيتُ النَّدَى يَا امَّ عَـمْـرٍ ضَـجِـيعَـه إذَا لَمْ يكُـنْ فى المُنْقِـيَـاتِ حَلُوب

حين يَشْتَدُّ الوَقْتُ وتثقل على الناس وطأته، وتجف ضـروع النجائب المختارة، ترى الندى يلوذ به، ويبـيت ضجـيعـه فهـو لا يفارقـه فى هذا الوقت الذى جفـاه الناس وتحاموه، لأنه ليس فى أيديهم ما يساعدهم عليه.

وبعدما أفرغ الـشاعر بعض همومه فى ندبه لهذه الخـلال الشريفة، والتى هوت مع أبى المغوار فى قبـره، أخذ يندب الفراق، ويبكى مصير الحـياة، ويستلهم السلوان فى ذلك. فالموت الذى هاجمهم هو الذى يصـيب كل الأنام، وكأنه قد وزع الناس فأبقى منهم قليلاً، وتجهز لآخـرين، والباقون لا تجد أقصى آماد آمـالهم إلا دانيا قريباً، وها هو الموت قد أفسـد الحياة، وها هى الأيام إذا أحسنت مرة، عادت وأكـثرت الإساءة، وها هو الجمع يلتقى حيـا متضاما فى اقتران ووئام، ولا يـلبث أن يتفرق وأن تنصدع حصاته، وتنكسر قناته، وها هى النكوب تتوالى أثر النكوب، واسمع هذه الأنغام من فم الشاعر:

غَنِيَنا بَخَيرٍ حِقْبَةً ثُمَّ جَلَحَتْ عَلَيْنا التى كُلَّ الانامِ تُصيبُ

واعْلَمُ أنَّ البَاقِىَ الحَىَّ مِنْهمُ إلىَ أجَلٍ أقْصَى مَدَاه قَرِيبُ

لَقَدْ أفْسَدَ الموتُ الحياةَ وَقَدْ أتىَ عَلىَ يَوْمِه علقٌ عَلىَّ حَبيبُ

فإنْ تَكُنِ الأيّامُ أحْسَنَّ مَرَّةً إلىَّ فَقَدْ عَادَتْ لَهُنَّ ذُنُوبُ

جَمَعْن النَّوىَ حَتىَّ إذا اجتَمعَ الهوَىَ صَدَعْنَ العَصَى حتّى القَناة شعُوبُ

أتَى دون حُلْوِ العَيْشِ حَتىَّ أمرَّه نكُوبٌ على آثارِهِنَّ نُكُوبُ

كأن ابَا المِغْوَارِ لَم يُوفِ مَرْقَبًا إذَا رَبأ القَومَ الغُزاةَ رَقِيبُ

واضح أن المسلك الذى سلكه الشعر فى هذه القصيدة مختلف عن المسلك الذى سلكه فى قصيدة أبى ذؤيب، فأبو ذؤيب لم يتكلم عن خلال بنيه وشمائلهم، وكانوا كما يقول الرواة فرسانا، شجعانًا مذكورين، وكانوا خمسة أو سبعة، وكانوا لا يقلون بأساً، وأيداً عن أبى المغوار، ولكن الشاعر أطبق فمه عن هذه الخلال، وإن كنا قد احسسنا ان شيئًا من الإحساس بفروسيتهم قد جرى فى قصة الفارس المستشعر حلق الدروع على حد ما بينا، وإذا كان هناك رثاء قد خلا خلواً تاماً من الأوصاف الصريحة للموتى، فلتكن هذه العينية التى تأتى على رأس المراثى فى هذا العصر، ولا نستطيع أن نزعم أن الآباء لا يتكلمون عن فضائل أبنائهم عند بكائهم، لأننا وجدنا كثيراً من الشعراء يتولهون على بنيهم، ويذكرون فى هذا الوله خلالهم، وشمائلهم.

وغاية ما يمكن أن نفسر به هذا فى تلك القصيدة، هو أن الشاعر الذى يرثى ولده إنما يرثيه لأنه ولده، وقطعة منه، سواء كان هذا الولد شجاعاً باسلاً، أو كان بخلاف ذلك، وليست بطولة الأبناء هى التى تزكى عاطفة الأبوة، لأنها زاكية وحدها، وليس الكرم وجميل الشمائل فى البنين مما يتفاضلون به عند فقدهم، وربما كان الوالد أعلى نحيبًا، وأشد وجعًا على ولده العاجز الغافل، لأنه كما قلت لا يرتبط به من ناحية منزلته فى البأس، وكريم الشمائل، وإنما لأنه ولده، هكذا النفس الحية، والفطرة الصحيحة، وهكذا كان أبو ذؤيب.

ثم إن قصيدة الغنوى لما بدأت تقترب من قصيدة أبى ذؤيب، حين فتح باب التسلى، والنظر فى مصير الحياة، والأحياء، سلكت ذلك المسلك المألوف، وإذا راجعت هذا الجزء من القصيدة وجدته يتضمن تلك المعانى التى تسمعها من الناس جميعاً، فالكل صائر إلى الموت، والأيام تحسن مرة وتسىء مرات، ولابد لكل جمع من أن يتفرق، وحلاوة الحياة لا تدوم، وكذلك مرارتها وهكذا، ولكن الشاعر أفرغ هذه المعانى المألوفة فى صورة شعرية جيدة. انظر إلى قوله «صَدَعْنَ العَصَى» وهذا المعنى الذى يقول فيه الناس تفرق الشمل، وقوله «نُكُوبٌ على آثارهنّ نُكُوب» وهكذا وذلك بخلاف أبى ذؤيب الذى وقف وحلل، وقص علينا أوجع القصص، واندس فى نفوس الأحياء، وأرانا الأتان وحمارها، حين سمعا نبأة الصائد، وكيف نَفَرْن، وكيف امْتَرَسَتْ به؛ كما أراك صورة الصائد العجل الذى يعبث فى الكنانة ويرجع، إلى آخر هذا التحليل الدقيق لقصة الحياة والأحياء، وكيف يرسم لك السعادة والهناءة حتى مع هذا الحمار الوحشى وأتانه، وكيف نعما فارغا بالهما؟ وكيف ساقهما القدر إلى حتوفهما؟ كل ذلك فى تصوير محكم. وتسلل دقيق، وقصص ممتع، ومتابعة حية متقنة، وكذلك الحال فى قصة الثور، والفارسين إلى آخر ما ذكرنا، هذا مسلك فى تصوير مأساة العدم يختلف اختلافاً جوهرياً عن هذا التسلى المباشر.

أبو ذؤيب يسلك مسلك أصحاب النبوغ والعبقرية من الشعراء. ويندس داخل النفس الحية، مصوراً حسها بالسعادة، والهناءة، وحسها بالشقاوة، والتدمير وذعرها، من العدم وتشبثها بالحياة، وكان حسان بن ثابت شاعراً، وناقداً دقيق الحس، بطبع، الشعر، وتَمْييز طبقات الشعراء فقد ذكر أبو العلاء أن حسان سئل من أشعر الناس؟ فقال حيا أو رجلاً؟ قال بل حيا. قال أشعر الناس حيا هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب. ويقول عنه ابن سلام كان شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن.

قلنا إن الغنوى عدد شمائل أخيه، وأنه فى ذلك كغيره من الشعراء ثم إنهم جميعاً يلم بهم خاطر يكاد يكون واحداً بعد ذكر هذه الصفات، وهو الإحساس بفقد هذه الصفات، وضياعها، وكأنها ذهبت معه، أو كأنها لم تكن كما يقول

مُتَمِّم بن نويره:

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأنِّى وَمَالِكُ ... لطُولِ اجْتِماعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةً معًا

وهكذا يقول الغنوى:

كأنَّ أبا المغوارِ لَمْ يُوف مَرْقَبًا ... إذا رَبَأ القَومَ الغُزَاةَ رَقِيبُ
وَلَمْ يَدْعُ فِتيانًا كِرامًا لِمَيْسرٍ ... إذَا اشْتَدَّ مِنْ رِيحِ الشِّتَاءِ هُبُوبُ
فإنْ غَابَ مِنهم غَائِبٌ او تَخَاذَلُوا ... كَفَى ذاكَ مِنهمُ والجَنَابُ خَصِيبُ
كأن أبا المغوارِ ذَا المَجد لَمْ تَجُبْ ... بِهِ البِيدَ عَنْسٌ بالفلاةِ خَبُوبُ
عَلاةٌ ترى فيها إذَا حُطَّ رَحْلُها ... نُدوبٌ على آثارِهِنَّ نُدُوبُ

ثم تراه يعود فينوح ويعول بصوت عال:

وإنِّى لَباكِيهِ وإنِّى لصادِقٌ ... عَلَيْهِ وبَعضُ القائلِينَ كَذُوبُ
فتَى الحَربِ إن جارَت تراهُ سِمَامَها ... وفِى السِّلمِ مِفْضَالُ اليَدَينْ وَهُوبُ
وحدَّثتمانى إنما الموتُ فِى القُرىَ ... فَكَيْف وَهَذَا رَوْضَةٌ وقَلِيبُ

ثم ترى الشاعر يعود به حزنه إلى الإحساس بالضياع والعجز والتعلق بما لا سبيل إليه، ويصور ذلك فى صورة تراها عميقة الإحساس، قوية التأثير، تفيض بمشاعر اللهفة، وكأنه يريد أن ينزلق من هذه الحالة إلى حالة اليأس التى يرمى عندها قيثارته، بعد أن يستخرج منها أعمق وأخلد ألحانها.

فَلَوْ كَانَت الدنيا تُباعُ اشتريتهُ ... بِمَا لَمْ تَكُنْ عَنْهُ النُّفُوس تَطِيبُ
بعينىَّ أو يُمْنَى يَدَىَّ وَقِيلَ لِى ... هُو الغَانِمُ الجَذْلاَنُ يَوْمَ يؤوبُ
لعمرُكُمَا إنَّ البَعِيدَ لَمَا مَضَى ... وإنَّ الذى يَأتِى غَداً لَقَرِيبُ
وإنِّى وَتامِيلِى لقاءَ مُؤمِّلٍ ... وَقَد شعَّبَتْه عَنْ لِقَائى شَعُوبُ
كَدَاعِى هُذَيْلٍ لا يَزَالُ مُكلَّفًا ... وَلَيْسَ لَهُ حتىَّ المَماتِ مُجِيبُ

سَــقَى كُلَّ ذِكْـرٍ جَــاءنا من مُــؤمَّلٍ   على النأى زَحَّـــافُ السَّـحَـابِ سكُوبُ

والغنوى يقتـرب أكثر من الخنساء، فكلاهمـا يذكر فضائل المرثى ويبـكيه وإن كان صوت الخنســاء فى البكاء أعلى، واستنجادها الـدموع المستهـلات السوافح يظهر فـيه الصياح، والعـويل من غير صبـر ولا سلوى، الخنساء أشد ولها وجـزعاً ولا تجد فى قصيدتهـا جملة واحدة تفرغ على نفسهـا شيئاً من التسلى، كما تجـد ذلك فى قصيدة الغنوى، الخنساء تقف كثيراً عند قبر صخر، ويلذع قلبها أن ترى الريح النواضح تذيع بتـربه، وتصرخ، وتطلب فـيضـاً من الدمـوع، «كمـا فاضت غـروب المترعـات من النواضح».

وتصف نساء سليم، وصفـا بالغ الوضوح، ترى فيه صورة النســاء يحنن بعد كرى العيون، كما تراهن شعثا لا ينين، وتقف عند القـبيلة كلها فتراها وكأنها إبلٌ مَجزُورة «أمَّ الزمانُ نحـورهَا بمدُىَ الذَّبائحْ» وهذا لا تجد شيـئاً منه فى شعـر الغنوى الذى كان كأنه يرثى أخا على الذكرى، فيصف شمائله، وصفا هادئا، لا غلو فيه، ولا مبالغة، فليس فاحـشا عند بينة، وحبـيب إلى الزوار غشيان بيـته، إلى آخر ما نرى. وعـبارة الغنوى أسْلَسُ تحدراً، وأكثـر ماء، وأصفى ديباجة، من عبـارة الخنساء، وهذه الصور الخاليـة التى أشرنا إلى بعـضهـا تُجرى فى القصـيدة روح الشـعر السهـل، السمح، الخصب، والمثيـر، والخنساء تسلك فى أوصافها غـالباً مسلك الوصف المباشر فـصخر سـيد جـحجـاح، وابنُ سادة شُمٌّ جَـحَاجِحِ، وغـافـرُ الذَّنْبَ العظيمَ، وواهب المائة الهِجَان، وجابر العظم الكسـير إلى آخره، بينما هذه الأوصاف لمسات خفـية وموحية فى شعر الغنوى. . حبيب إلى الزوار غشيان بيته، وداع دعا يا من يجيب إلى الندى، وغير ذلـك، وإن كان يسلك سبيل الخنســاء فى مثل قوله «حليم إذا ما سـورة الجهل أطلقت». . وفى مثل قوله: «هو العسل الماذى إلى آخره».

شاعر آخر من قيس

«كان النابغةُ أحْسَنَهم ديبـاجةَ شِعْرٍ وأكثرَهم رَونَقَ كَلامٍ وأجزلَهم بيـتًا، كان شعرُه كلاما لَيْس فيـه تكَلُّفٌ، ونَبَغ بعدما احْتَنَكَ، وهلك قبل أن يَهْتِرَ». «الشـعر والشعراء جـ١ ص١٥٧».

«كان النابغةُ أعْذَبَ عـلى أفواه الملُوك، وأبْسَط قَوَافِيِ شِعْرٍ، كأن الشـعرَ ثَمراتٌ قد تَدَانَيْنَ من خَلَده فـهو يجتـنيهن اختـياراً، له سـهولة السَّبْقِ وبراعة اللسـان، ونقابة الفطنة، لا يَتَوَعَّرُ عليـه الكلام، لعذوبة مخرجه، وسهولة مطلـبه» الخليل بن أحمد. «ديوان المعانى جـ١ ص١٨».

وقال ابـن رشيق «وكان أبـو بكر رضى الله عنه يقدم النابغـة ويقول هو أحـسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً».

هو زيادُ بن مُعـاوية من ولد سَعْد بن ذُبيـانَ، ويكنى أبا أمامة وأبا ثُمـامة، ويلقب بالنابغة، وذبيان صاحـبة المواقع المشهورة مع عبس، رهط عنترة الفـارس «ثم أن عَبْسا وذبيانا كـلاهما من ولد غطفـان، بن قيس عيـلان، التى تنتهى إلى مـضر، من ولد عدنان، وكان النابغة عظيم الاعتداد بقومه، وبمنعتهم، وقوتهم، ولم يكن كما تصوره الدراسات التى ركزت على اعـتذارياته المشهورة- حـيث نراه فى هذه الدراسات رجلا مرعوبا، فزعاً، لائذاً، متمرغا فى التراب، والحقيقة أنه كان عظيم الاعتداد بقومه كما قلت، وأنه كـان يُلَوِّح بمنعـتهم فى خطابـه للنعمـان بن المنذر، ومن ذلك قـوله فى قصيدته:

كَـتَمـتُك لَيْـلاً بالجَـمُـومَـيْنِ سـاهراً ... وَهَمَّـينِ هَمًّـا مُـسْـتكنًا وَظَـاهِرا
سَـاكَـعَمُ كَلْبِى أنْ يَـرِيبَك نَبْـحُـه ... وإنْ كُنْتُ أرْعَى مُـسْـحلاَن فحَـامِـزا
وَحَلَّتْ بُيُـوتِى فِـى يَفَـاعٍ مُـمَنَّعٍ ... تَخَـالُ بِهِ رَاعِى الحَـمُـولَةِ طَـائِرًا
تَزِلُّ الوعـولُ العُـصْـمُ عَنْ قَـذَفَـاتِه ... وتَضْـحَـى ذُرَاه بالسَّـحَـابِ كَـوافِـرًا

حِـذَاراً عَـلَى انْ لاَ تُنَالَ مَـقَـادَتِى وَلاَ نِسْـوتِى حَـتَّى يَمُتْنَ حَـرَائِرَا

وقوله «سأكْعَمُ كَلْبِى» اى سأكف قومى عن هجوك، وأذاك، وهى صورة تمثيلية استعاركعم الكلب، لإمساك القوم عن الأذى، وكعم كلبه أى وضع فى فمه الكعام بكسر الكاف، وهو شىء يجعل على فم الكلب فلا ينبح، وقد تأتى هذه الصورة فى الوصف بالبخل كما فى قوله:

وَتَكْعَمُ كَلْبَ الحَىِّ مِـنْ خَشْـيَـةِ القِـرَى وَنَارُكَ كـالـعَـذْرَاءِ مِنْ دُونِهـا سِـتْرُ

اى أنك تسد فم كلبك حتى لا ينبح، فلا يطرق طارق، ولا يهتدى بصوته ضال، وتخفى نارك كالفتاة العذراء فهى مخدَّرة مستورة وراء الحجاب، حتى لا يهتدى بضوئها أحد.

ومُسْحلان وحامر، موضعان نائيان اى سأكف الأذى عنك وإن كنت فى مكان بعيد لا أُنال، وقوله «وَحَلَّتْ بُيُـوتِى فِى يفاع مُمَنَّعٍ» اليفاع ما ارتفع وأشرف من الأرض، وليس المراد أن بيوتهم أقيمت فى أماكن عالية لا تنال، فإن القوم لا يتمدحون بإقامة بيوتهم فى ذرا الجبال، بل إن ذلك أمارة الجبن، وإنما يتمدحون بإقامة البيوت فى الثُغُور والمخاوف، كما يقول الحادرة:

* بِسَبِيل ثَغْرٍ لا يُسرَّحُ اهْلُه *

ومراد النابغة أن بيوتهم لقوتهم، ومنعتهم لا ينالها الأعداء، وكأن بيوتهم فى قمة جبل. فالكلام مبنى على التمثيل، وهذا خيال يتردد كثيراً فى لغتهم، بل تأسست عليه معانى ألفاظ، صرنا ننظر إليها غافلين عن هذا الأصل الخيالى، أو المجازى الذى بنيت عليه، انظر مثلاً إلى قولنا فلان شريف، تجد ان اصله مقيم فى شرف عال من الأرض، وهذا تصوير لكرمه وعزته، وانظر أيضاً فى قولنا فلان عزيز تجد ان أصل معناه مقيم فى عزاز من الأرض، أى فى مكان عال منها وهو تصوير أيضًا لعلو منزلته، وكأنه لا تناله يد الأعداء، وقد استجاب النابغة لنفاجة نفسه، وإحساسها المفرط بالعزة، فارتفع بهذه اليفاع، وقال «تَخَالُ به رَاعِى الحَمُولَةِ طائرًا» والحمولة هى الناقة التى قد أطاقت الحمل، أى إذا نظرت من هذا المكان الذى حلت فيه بيوتهم،

رايت راعى الإبل كـأنه طائر صغـير فى ضـآلة حجـمه، وكلمـا علا الناظر تـضاءل المنظور، وهذا واضح، ثم لا يكتفى النابغة فى بيان قوة قومه ومنعتهم بهذا التصوير، ولا يجده كفاء نفسه المترعـة بالاعتزاز، والفخار ببنى ذبيان، وإنما أردف «تَزِلُّ الوُعولُ العُصْمُ عَنْ قَـذَفَاته» والوعـول جمع وَعِل بوزن كَتِف وهى التـيوس، والعـصم جمع أعصم، وهو الذى فى إحدى يديه بياض، والقَذَفات جمع قذْفة أى شرفة، والمراد أن الوعول لا تسـتطيع أن تصل إلى هذه اليفاع العـالية التى حلت بها بيـوتهم، فليست بيوتا عالية فحسب، وإنما هى أيضا فى ارتفاع وعر لا تستطيع الوعول أن تصل إليها، بله غير الوعول، والوعل مثل عندهم فى القـوة، والتجشم للصعاب، ثم هو يزل فلا يصل إلى يفـاع النابغـة، ولم يكتف النـابغة أيضـا بهـذا وإنما أردف «وتَضْـحَى ذُرَاه بالسَّحَـابِ كَوافرا» فبلغ المدى فى الشـموخ والارتفاع، أو قل بلغ المدى فى التـعالى، والتسامى، وهو يخاطب النعمـان، ويعتذر، وقوله كوافر كلمة لها قيـمة كبيرة، وهى جمع كافرة، من قـولهم كفر الزرع الأرضَ أى غطاها، وكفر السحـابُ السماءَ، ومنه كفـران النعمة، لأنـه سترلهـا، وجحد، والكفـر الذى هو ضد الإيمان، لأنه جـحد للوحدانية، والمهم أن هذه اليفاع التى تقيم فيـها بيوت النابغة ليست مغطاة بالسحاب، لأنه لو كان السـحاب لها غطاء لقـال وتضحى ذراه بالسحـاب مكفورة، أى مسـتورة بالسحاب ولكنه لم يقل هـذا، وإنما قال ذرا هذه اليفاع كوافر بالسـحاب، أى اتخذت السحاب كوافر كما تقول هم بالدروع كوافـر أى اتخذوها كوافر فهى مالكة للسحاب تغلب عليه وتسيطر، ووراء ذلك إحساس بالقوة، والقهر، بلغ السيطرة على السحاب الشامخ فى السمـاء، ذلك كله ليؤكد للنعمان أنه لا تُنَال مقـادته، أى لا يستذل، ولا يموت نسـاؤه إلا حرائر، وبهـذا يخلص اعتـذار النابغة للوفـاء، وما توجـبه خـلائق الرجولة، فليس الاعتذار عن رهب وخوف، ولا أشك أن فى هذه الأبيات أنفاس قوة وشمـوخ، تتهـدى لك إذا أنعمت النظر، تأمل قـوله «سأكـعم كلبى» وانظر إلى هذه المعاناة التى تحسهـا فى قوله سأكعم، وكيف كان يجتـهد فى حبس هذا الكلب المندفع المحمى، وتذكر المعنى المراد بالصورة أعنى إمساك قومه عن أذى النعمان، وقل أن فى هذا التعبيـر إشارة إلى أن النابغة قادر على أن يسمع النعمـان الهجو، والأذى، وقادر

على أن يرسل كلبه ينبح هذا الملك، وهو كلب جرى ومحمى مندفع.

ثم اقرأ قوله «وحَلّتْ بُيُوتِى فى يَفَاعٍ مُمَنَّعِ» قراءة ثانية، وانظر إلى هذه الإضافة فى قوله بيوتى وكيف أضاف بيوت القوم كلها إلى نفسه، إضافة تدفئة بالأمن والقرار، واسمع قوله «فى يفاع» بأذن ثانية، وانظر إلى هذا المد، وكيف يشير إلى الشموخ، والارتفاع، والامتداد، الذى يرتفع مع هذه الألف حتى يكاد يصل عنان السماء، واسمع قوله «مُمنَّع» وتأمل هذه النون المشددة، ثم هذا التنوين، وكيف يساعد ذلك على التطريب والتغنى، وإطلاق النغم الذى يجيش فى ضمير الشاعر، حين تنتشى نفسه بهذه المنعة، وهذا الاعتزاز، وتأمل هذا الاحتباس المشعر بالمنعة والذى يكمن فى النون الساكنة فى قوله «مُمَنَّع». ثم انظر إلى هذا التحليق المفاجىء بعد هذا الاحتباس فى قوله «تخال به راعى الحمولة طائرا» ثم انظر إلى هذه الضمات فى قوله «تزل الوُعُول العُصْمُ عن قُذُفَاته[1] وتضحى ذراه» وكيف استجابت مع ما يجرى فى البيت من شدة الوُعُول العُصْم وارتفاع القذفات والذرى. واذكر قول النحاة إن الضمة علامة الرفع، الذى هو من الارتفاع، والتعالى ثم هو عندهم أقوى علامات الإعراب.

والذى أقصده من وراء هذا هو أن أؤكد أن النابغة كان شديد الاعتزاز والشعور بغطفان، وأن اعتذاره للنعمان وتصوير لياليه المهمومة، والتى سارت فى الناس مسير الأمثال. وقالوا فى الليالى الصعبة «ليلة نابغية» كان هذا الاعتذار البليغ من دوافع الوفاء، ومثيرات النبل، وكرم الشمائل، ولم يكن من مثيرات الخوف، والرهب، كما يفهم من قول يونس بن حبيب إن النابغة أشعر الناس إذا رهب. ولا ريب أنه رهب فى شعره ولا ريب أيضا فى أنه اعتز وَشَمَخَ فى شعره أيضا.

ومن المشهور أن هناك شعراء كثيرين هجوا النعمان هجاء واضحاً، ومقذعا، وكانوا يتهددونه، ولم يكن النعمان مع قوته، واقتداره ذا بطش، وسيطرة، وجبروت، يخيف الشعراء حتى يمسكوا عن القول والبيان بما يجدونه فى صدورهم لأننا لا نعرف أن هذه النفس العربية فى جاهليتها، كانت تسمح بقيام طاغوت، أو مستبد يكمم الأفواه، ويكبلُ الخواطر، ويكظم المشاعر، كما يحدث الآن، وإنما كان إيمانها بالحرية، وحق

---

(١) ضبطت قذفات بفتح الأول والثانى وضمهما.

التعبير، عن خواطرها، وخوالجها، إيمانا يتضاءل فى مواجهته كل ملك وكل سلطان. وكان العربى يفيض بما يجده فى نفسه ولو كان الثمن حربا وتشريداً، وعذابا، ولكنهم كانوا يدفعون هذا الثمن الغالى من الدم، والتشريد، والعذاب بنفوس راضية، على الا يمس هذا ما كان عندهم بمثابة الحق المقدس وهو حرية الكلمة فى مواجهة الطواغيت المستبدة، اسمع يزيد بن الخَذَّاق الشَّنِّىُّ وهو من شعراء ربيعة يقول للنعمان:

نُعْمانُ إنَّكَ خائنٌ خَدِعٌ ... يَخْفَى ضميرُك غَيْرَ ما تُبْدِى
فإذَا بَدَا لَكَ نَحْتُ أثلَتِنَا ... فَعَلَيْكَها إنْ كُنْتَ ذَا حَرْدِ
يَأبَى لَنَا أنَّا ذُوو أنَفٍ ... واصُولُنا مِنْ مَحْتِدِ المَجْدِ
إنْ تَغْزُو بالخَرْقَاءِ أسْرتنا ... تَلْقَ الكتائبَ دُونَنا تَرْدِى
احَسِبْتَنَا لَحْماً عَلَى وَضَمٍ ... أمْ خِلْتَنَا فى البأسِ لا نُجْدِى
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَىْ تُحارِبَنا ... فانْظُر بسيفِكَ مَنْ بِه تَرْدِى

وهكذا مضى ابن الخَذَّاق يصاول النعمان، ولم يأبه بأن يرسل عليهم النعمان من جيوشه ما يستبيحهم، وكان ابن الخَذَّاق يستمر فى الهجو لا تهدأ ثائرته ويقول:

اقِيمُوا بَنِى النُّعْمانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ ... وإلاَّ تُقِيمُوا صَاغِرِينَ الرُّؤسا
اكُلُّ لَئِيمٍ مِنكُمْ وَمُعَلْهِجٍ ... يُعِدُّ علينا غَارَةَ مَحْبُوسَا

إلى آخر ما قال، ولابد أن تعود هذه الحمِيَّة لأنها هى التى تحمى الأرض والعرض وأى نظام سياسى يقهر هذه الحمية إنما يمكن لعدوه من شعبه.

وتروى كتب الأدب أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان يعجب بشعره، وانه خرج ويبابه وفد غطفان فقال أى شعرائكم الذى يقول:

أتيْتُكَ عَارِيًا خَلِقًا ثِيَابِى ... عَلَىَ خَوْفٍ تُظَنُّ بِىَ الظُّنُونُ
فَالْفَيْتَ الامَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا ... كَذَلِك كَانَ نُوحٌ لاَ يخُونُ

قالوا النابغة، قال فأىُّ شعرائكم الذى يقول:

خَلَفْتُ فَلَمْ أتركِ لِنَفسكَ رِيبةً ... وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ

قالوا النابغة، قال فأى شعرائكم الذى يقول:

فإنَّكَ كاللَّيلِ الذِى هُوَ مُدْرِكى ... وإنْ خِلتُ أنَّ المُنتأى عَنْكَ وَاسعُ

قالوا النابغة، قال هذا أشْعَرُ شُعَرائكم.

ونعرض فى إيجاز شديد قصيدته «عُوجُوا فَحيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّارِ» وقد روى صاحب كتاب جمهرة أشعار العرب عن المفضل الضبىٍّ أن للنابغة القصيدة التى أولها عوجوا فحيوا لنعم دِمْنَةَ الدَّارِ وجعلها إحدى المعلقات السبع ولم يُعدُّ معلقتى عنترة والحارث وهذه هى القصيدة.

عُوجُوا فحيُّوا لِنُعمٍ دمْنَة الدارِ ... مَاذَا تحُيُّون من نُؤى وأحْجَارِ

أَقْوىَ وأقْفر من نُعْمٍ وغَيَّرَهَ ... هُوجُ الرِّياحِ بهَابِى التُّرْبِ مَوَّارِ

وَقفتُ فِيهَا سَرَاةَ اليَوْمِ أسْألُهَا ... عَنْ آلِ نُعْمٍ أمُونًا عَبْرِ أسْفَارِ

فاسْتَعْجَمَتْ دَارُ نُعْمٍ مَا تُكَلِّمُنَا ... والدَّارُ لَوْ كَلَّمَتْنَا ذَاتُ أخْبَارِ

فَمَا وَجَدْتُ بهَا شَيئًا ألُوذُ بِهِ ... إلاَّ الثُّمَامَ وإلاَّ مَوْقِدَ النَّارِ

يطلب الشاعر من رفاقه أن يميلوا ناحية ديار نعم، وأن يحيوا دمنة دارها، ثم يتدارك ويتساءل كيف يأمرهم بالوقوف والتحية، وليس هناك إلا النؤى والأحجار، فقد صار المكان قفراً خاليا، وقد غيرته الرياح التى تهب عليه فى عنف، وهَوَج، وتسفى عليه هابى الترب، ثم إنَّه وقف أكثر اليوم يسأل هذه الآثار عن آل نُعم، ولكنها أمسكت لسانها، ولو تكلمت لقصت له أحلى القصص، وروت له من الأخبار ما يشوق نفسه، ويلهب وجده، ثم لم يجد أثراً من آثار نعم إلا هذا الثمام، وموقد النار، فلاذ بهذه الآثار.

وقوله «عوجوا» من قولهم عاج رأسَ راحلته بالزمام، أى عطفه، وكأنه أمرهم أن ينعطفوا برواحلهم على هذا المكان، ويتجهوا إليه، والدمنة المكان الذى به آثار ساكنيه، والذى بالت فيه مواشيهم، وبعرت إبلهم، والنؤى هى المحافر التى تحفر

حول الخيام لتدفع عنها المطر، انظر إلى هذا الأمر وهذا الاستفهام فى البيت الأول، وكيف بدأ الشاعر قصيدته هذا البدء المتوتر وتأمل كيف اختلجت نفسه، واضطربت حين شارف الديار، ورأى منازل الأحبة، وأساليب الإنشاء من صور الكلام الهادية إلى نفوس تمور فى داخلها حاجات ملحة، والنابغة هنا يأمر أصحابه فى رفق، ورجاء، أن تتجه رواحلهم إلى منازل «نعُم» استجابة لوجد نفسه، ثم ينتبه ويتساءل ماذا تحيون، وكأنه يعجب من نفسه، بل ومن رفاقه الذين ألح عليهم فى تودد أن يعوجوا بالمنازل، فاستجابوا وعاجوا. والمنازل ليس فيها إلا النؤى، والأحجار، وقد اقفر المكان، وأقوى، وصار خاليا إلا من الأثر، وانظر إلى قوله وغيَّره هوج الرياح، بهابى الترب، موارٍ وما وراءه من حَسْرة، وإحساس بقسوة هذه الريح الهوج، التى لا قلب لها ترحم به هذا الأثر، بل اندفعت عليه فى طيش، وهوج، ترسل عليه سافى التراب، فى حركة قاسية، وموران متتابع عنيف. ثم تأمل الركود والسكون الذى يكمن فى قوله أقوى، وأقفر، وكيف كان قوله غيَّره هوجُ الرياح بهابى الترب موار بعثا لحركة صاخبة ذهبت بهذا الصمت الرهيب، ثم تأمل النابغة فى موقفه الخاشع الذاهل «وَقَفْتُ فيها سَرَاَة» وكيف تواثبت فى نفسه حاجات ملحة فأخذ يتودد إلى الديار، ويسائلها عن آل نعم، ثم يزداد وجده حين تكْتمُ هذه الديار أخبار نعم، فلا تبوح له بشىء تسكن به نفسه الوالهة.

انظر إلى الأسى فى قوله «فاستَعْجَمَتْ دَارُ نُعْمٍ مَا تُكَلِّمُنا» وتأمل ما وراء ذلك من الذهول الذى صار به الشاعر لا يعرف حقائق الأشياء، وكأنه ينتظر من الدار أن تروى له الأخبار، ثم هو يعتب عليها أشد العتاب، لاستعجامها وانصرافها عنه ما تكلمه. وقوله «والدَّارُ لو كلَّمَتْنَا ذَاتُ أخبَارِ» أمنية مُدَلَّه مأخوذ. وقوله «فَمَا وَجَدْتُ بَها شَيْئًا». . يصف النابغة وهو فى شوق تحول فى نفسه إلى خوف وذعر، فصار يبحث عن ملاذ يلوذ به، أو تلوذ به نفسه الفزعة التى استوحشت الوجود الخالى من نُعْم فلاذ بالثُّمام، وموقد النار، والثمام بضم أو له شجر قصير يوقد به القوم، وقد بقى منه شىء من أثر استعمالهم هناك بجانب موقد النار، ولذلك هرع الشاعر إليه، ولاذ به، واعلم أن مبنى هذه الأبيات على أخذة النفس، والذهول، والناس يطربون للشعر

حين يبنى على التوهم:

وَقَـدْ أرانى ونُعْـمـا لا هَيـيْنِ بِهَـا · والدهرُ والـعَـيْـشُ لَمْ يَهـمُمْ بإمْـرَارِ
أيَّامَ تُخْـبـرنِى نُـعْمٌ وأخْـبـرُها · مـا أكْـتُم النـاسَ مِنْ حَاجِى وأسْرَارِ
لَوْلاَ حَـبـائِلُ مِنْ نُعْمٍ عَـلِقْتُ بِهَـا · لأقْـصَـرَ القَلْبُ عـنهـمـا أىَّ إقْـصَارِ
فـإن أفَـاقَ لَقَـدْ طَالَتْ عَـمَـايَتُـه · والمـرءُ يُخْـلَقُ طَـوْرًا بَعْـد اطْوارِ
نُبِّئْتُ نُعْـمَاً عَلَى الهِـجْـرَانِ عَـاتِبَـةً · سَـقْـيًا ورَعْـيًا لذاكَ العـاتِبِ الزَّارِى

الشاعر هنا يتـذكر ويسترجع فيعـرض لنا قبسا من الماضى نرى فيه النابغـة، ونعما لاهيين، عابثين بهـذه الديار، والأيام هنيئـة، والعيش حلو، لم يهـمم بإمرار. ونعم تخبر الشـاعر، والشاعر يخبرها كل يسـتودع صاحبه سـره. ثم يقول النابغة أنه لولا حبال من الحب متينة تربطه بنعم، لكف عنها ونسيـها، وانصرف ولو أفاق قلبه وانتبه لقد طالت عمايته وضلاله.

وقوله «أيَّامَ تُخْبِرُنِى نُعْمٌ وأخْبِرُها» صـورة توضح الصورة التى قبلها، صورة اللهو والمرح، والعبث عبث الـطفولة، ومرح النفس الحية، وهى فى سـذاجة الفطرة، انظر إليه وتأمل وهو يلتـقى بنعم، فى لهو، وعبث بـرىء، يحدثها عن أسراره وحـاجات نفسـه التى يكتُمـها عن الناس، ولكنه يبـوح بها لنعم. ونعم هى الأخـرى تسـتقبل صاحبهـا بهذه البراءة، فتروى له حاجـاتها، وأسرارها، كلاهما يقص لصاحـبه قصة نفسه، والناس يطربون للشعـر حين تجرى فيه ملامح الطفولة وتتحرك أفـاعيلها البريئة لأن حب أفاعيل الطفولة وأحوالها من المركوز فى الطبع، وقوله «لولاَ حَبَائِلُ مِنْ نُعْمٍ» أراد أن يؤكد متانة الحب، وقـوة فعله فى نفسه، فساق القـول هذا المساق الاستدلالى ومراده أنه لوْلا وثاقـة حبها لانصرفت نفـسه عنها ووراء ذلك إشارة إلى هـموم تفرغ القلب من صبـواته لولا رسوخ هذه الصبوات وقـوله «فإن أفَاقَ لَقَدْ طَالَتْ عَـمايَتُه». ترى فيـه الشاعر قد ذهبت عنه غـيبوبة الوجد، وصـار حكيما يسمى الحب عـماية، وضلالاً، ثم يقدم لنا هذه الحكمـة التى تفيدنا أن المرء يتغير زمـانا بعد زمان: «والمرء يُخْلَقُ طوراً بَعْد أطْـوَارِ» وهذا من الكلام الجليل، ثم قال «نُبِّئْـتُ نُعْمًا على الهِـجْرانِ

عَاتِبَةٌ». وكأنى بك تقول كيف يقول الشاعر إن صاحبته عاتبة على هجره، وهذا غير مستجاد فى باب الغزل لأن العاشق هو الذى يعتب على صاحبته، فهو متعلق وهى مُتَمَنِّعةٌ فى دَلّ أما أن تعتب الصاحبة، فذلك يعنى أنه ذاهل عنها؟ وأنا أوافقك على هذا ولكن ألست معى فى أن قوله فى الشطر الثانى «سقيا ورعيا لهذا العاتب الزارى» من أفضل الكلام الذى يملأ قلبك ووجدانك بروعته وعطائه وكأن قوله نبئت نعما على الهجران عاتبة إنما هو مقدمة لهذا الدعاء السخى والذى يقطر شعرا:

رَأيْتُ نُعْمًا وأصْحَابِى عَلَىَ عَجلٍ ... والعِيسُ لِلْبَيْنِ قَدْ شُدتْ بأكْوَارِ
فَرِيعَ قَلْبِى وَكَانَتْ نظرةٌ عَرَضَتْ ... حِينًا وتَوْفِيقَ أقْدَارٍ لأقْدَارِ

صوّر فى هذين البيتين هذا اللقاء الذى كان على عجل، والذى ساقته الأقدار، وكيف فوجىء بها، وهو منهمك مع رفاقه، والعيس (الإبل البيض) قد شدت عليها الرحال، فلما فوجىء بها ريع قلبه، وانتفض، واضطرب، وقوله فريع قلبى تعبير جيد، يصف رعشة قلبه، وانتفاضته، وهذا البناء للمجهول يفيد الحدث مباغته، ومفاجأة، وقوله «وتوفيق أقدار لأقدار» عبارة سمحة متحدّره تجرى على اللسان فى خفة، ويسر، كذلك اللقاء الذى جرى من غير ترقب. ثم إن هذه النظرة التى عرضت حفزت الشاعر إلى أن يحدثنا عن نعم كما يرى محاسنها فقال: وكأنه لما انتشى وريع قلبه تمثّلتْ له فشرع يحدث عنها:

بيضاءَ كالشَّمسِ وافتْ يوم أسْعُدها ... لم تُؤذِ أهلا ولم تَفحُش على جَارِ
تَلُوثُ بَعْدَ افْتِضَال البُرْدِ مِئْزرَهَا ... لَوْثًا عَلَى مِثْل دِعْص الرَّمْلَةِ الهَارِى
والطيبُ يَزْدادُ طِيبًا أن يكُون بهَا ... فى جِيدِ وَاضِحَةِ الخدَّين مِعْطَارِ
تَسْقِى الضَّجِيعَ إذَا استَسْقَى بِذِى أُشُرٍ ... عَذْبِ المَذاقَةِ بَعْدَ النَّوْمِ مِخْمَارِ
كَأنَّ مَشْمُولةً صِرفًا بِريقَتِهَا ... مِنْ بَعْدِ رَقْدَتِها أوْ شَهْدَ مُشْتَارِ

فهى بيضاء مشرقة كالشمس فى صفائها ونقائها، تبعث فى قلبه الحب والحياة والدفء، ويوم الأسعد هو اليوم الذى تطلُع فيه الشمس فى برج سعد السعود، فتظل

يومها تجرى فى سماء صافية لا سحاب ولا ضباب. انظر إلى قوله «وافت يوم أسعدها» وما فى كلمة وافت من الإشارة إلى التمام، كأن الشمس قد طلعت على الوجود مكتملة وافية لم تكتنز شيئاً من نورها، وضيائها المتلالىء، فهى ليست كالشمس التى يراها الناس كل يوم وإنما هى شمس تامة النور والإشراق.

ويوم الأسعد فيه إشارة إلى الحياة والنماء، والعرب يقولون «إذا طلع سعد السعود نَضَرَ العود» فهو يوم النضارة والازدهار والرخاء. ثم انظر إلى قوله «لم تُؤذِ أهلاً ولَمْ تَفْحشْ عَلَىَ جَارِ» وكيف دل بذلك على طيب الخلق، وكرم النفس، والعفة وطهارة القلب، فهى دمثة الخلق، حلوة اللسان، لم تنطق بالكلمة النابية التى تؤذى عشيراً، ثم هى لا تعرف الكلمة الفاحشة، التى تؤذى الجار، وقوله «تَلُوثُ بَعْدَ افْتِضَالِ البُرْدِ مِئْزَرَها» أى تلف ثيابها بعد التوشح بها على جسم ممتلىء فى لين وترجرج، وكأن أردافها كثبان رمل، والدعص كومة الرمل والردف العجز.

وقوله «دِعْصِ الرَّمْلَةِ الهَارِى» ووصفه بأنه منهار، ليوضح معنى الليونة، والبضاضة، غير المكتنزة والمتصلبة، وكثيراً ما وصف الشعراء أرداف النساء بكثبان الرمل، مراعين فى ذلك الامتلاء، والنعومة، التى تحسها فى كومة الرمل المنهارة، وهذا من المعانى المبذولة، وقد جاء فى الشعر ما هو عكس هذا فشبهوا الرمل بأوراك العذارى كقول ذى الرُّمَّةِ:

وَرَمْلٍ كأوراكِ العذارى قطعته إذا ألبسته المظلماتُ الحنادسُ

ألبسته غطته والحنادس الشديدة الظلمة وليس المراد هنا الليونة وإنما المراد أنها أرض لم تطأها قدم ولهذا ذكر العذارى وفى الشطر الثانى ما يدل على ذلك لأن فيه معنى المغامرة وقوله «والَطِّيبُ يَزْدَادُ طِيبًا». . يريد أن الطِّيب حين يَمَسُّها يكون أكثر طيبا، وأزكى رائحة، فالطيب يزداد طيبا أن يكون بها، وبناء الجملة بناء يدل على الوكادة فإن المسند إليه حين يتقدم الخبر الفعلى يفيد المعنى توكيداً، وتقريراً وكأن ذلك واقع قطعا، «وواضحة الخَدَّيْنِ» أى مشرقتهما، والمعطار الكثيرة العطر، وهذا أيضاً من المعانى المبذولة والتى تلاعب بها الشعراء، وقوله «تسقى الضجيع»... المراد وصف ريقتها بالعذوبة والحلاوة. وقال بعد النوم ليؤكد عذوبة هذا الريق فإن هذا هو الوقت

الذى يتغير فيه الفم، ويفسد طعمه، والضجيع هنا ليس هو الخلُّ الخليع، وإنما هو الزوج لأنه وصفها قبل ذلك بالطهر والعفاف (لم تُؤْذِ أهْلاً وَلَمْ تَفْحُش عَلَىَ جَار) وذى الأشر هو الثغر الحسن، ومخمار وصف للثغر أى معطر، أو كأنه معطر لطيب ريحه، والنابغة من الشعراء الذين يصفون طعوم الثغور الحلوة من غير ذواق وقد وصف ريق زوجة النعمان فى حضرته فى قصيدته المتجردة التى وصف فيها زوجة النعمان وصفا عارياً متحرراً بلغ فيه أدق ما فى المرأة من مواطن الحياء، ومنها فى وصف الريق الذى نحن بصدده قوله:

زَعَمَ الهُمَامُ بأنَّ فَاهَا باردٌ ... عَذبٌ مقبَّلُه شَهِىُّ المَوْرِدِ
زَعَمُ الهُمامُ وَلَمْ أذقهُ أنَّه ... عَذب إذَا مَا ذُقْتَهُ قُلْتَ ازدَدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَمْ أذُقْهُ أنه ... يُشْفَى بريَّا رِيقَها العَطِشُ الصَّدِ

انظر كيف احترس وقال: زعم الهُمام ثم أكد وألحَّ فى بيان أنه لم يذقه ودع ذا وعد إلى ريق «نُعْمٍ» واسمعه يؤكد عذوبتَهُ بعدما بين أنه عذب المذاقة بعد النوم، قال:

كأنَّ مَشْمُولَةً صِرفًا بِرِيقَتِهَا ... مِنْ بَعْدِ رَقْدَتِهَا أوْ شَهْدَ مُشْتَارِ

والمشمولة الخمر، والصرف الخالصة، والريقة، الريق. والمشتار الذى ينزل العسل من بيوت النحل، والمعنى أن ريقها بعد نومها كأن فيه خمراً صرفًا، أو كأنه عسل، وهذا تأكيد للمعنى الأول قارن ريقة صاحبةُ النابغة بريقة سمية صاحبة الحادرة وهذا يعينك على تعرُّف مذاهب الشعراء.

أقُولُ والنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أوَاخِرُهُ ... إلىَ المَغِيبَ تَثَبَّتْ نَظْرةً حَارِ
ألَمحَةٌ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأى بَصَرِى؟ ... أم وَجْهُ نُعْمٍ بَدا لِى أمْ سَنَا نَارِ؟
بَلْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا والليلُ مُعْتكِرٌ ... فَلاَح مِنْ بَيْنِ أثْوَابٍ وأسْتَارِ

النابغة يقول لصاحبه حارث والنجم قد مالت أواخره أى عند انبلاج الصبح، وانسياب نوره، تأمل يا حارث، وتثبت، وانعم النظر، هل هذا الضوء المبهر الطاهر الوضىء الذى أراه بعيداً فى الأفق لمحة من ضوء برق فيه الماء وفيه الخصب وفيه الحياة

أم وجه نُعْم؟ أم لهب نار بقيت تحترق وتتقد كما يتقد فؤادى، وكما تحترق أنفاسى؟ انظر إلى ترادف أساليب الاستفهام، ودلالتها على ترائى الأطياف، والاضطراب والاختطاف؟ وكيف سُلِبَ الشاعر، وعاد إلى ذهوله، وغيبوبته، التى تجد فيها روح الشعر، وتختلج معه فيها قلوبنا؛ ثم انظر توسله إلى صاحبه ورجائه إياه أن يعينه، فلعله أثبت منه قلبًا وأهدأ جنانا، وأقدر على الرؤية، ثم انظر إلى هذا الخطف فى قوله حار، وكيف حذف حرف النداء، وطرح آخر الاسم، والأصل يا حارث، وتأمل كيف لم تمهله نفسه حتى يدعو صاحبه دعاء واضحا؛ أو كيف خذلته قدرته المضطربة المتخاذلة، فتخفف فى اللفظ، وحذف أوائله وأواخره، ثم انظر كيف تجسد الوهم وصار الحلم كأنه حقيقة يخدع بها نفسه، ويسلى بها قلبه المشغوف، ويتوهم أنها ليست لمح برق، ولاسنا نار، وإنما هى وجه نعم، والله يعلم أنها ليست نعما فإن نعما قد ذهبت وذهبت آثارها فليس فى منازلها إلا الثمام وإلا موقد النار، «بَلْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدَا والليلُ مُعْتكرٌ» . . والليل المعتكر الذى بدا من خلاله وجه نعم قد يكون ذلك الليل الذى يحتويه ويحتوى صاحبه الحارث، وقد يكون ذلك الضباب وتلك الغشاوة التى ملات نفسه، وأحاطت بكيانه، ولفتَّه فى غيب مجهول، وقد يكون الأمل الذى يشرق فى ليل اليأس والحياة التى تولد فى كهف الموت. ثم إن هذا الاستغراق الذى تحسه فى الشعر حين ترى الشاعر ذاهلا لا يفيق، لم يطل وإنما انحصر مَدُّه وتكشَّفَ تهويمه، فنفض النابغة رأسه:

إن الحمُولَ الَّتِى رَاحَتْ مُهَجِّرَةً ... يَتْبَعْنَ كُلَّ سَفِيهِ الرأىِ مِغْيَارِ
نَواعِمٌ مِثْلُ بَيْضَاتٍ بِمَحْنِيَةٍ ... يَحْفِزْنَ مِنْهُ ظَلِيمًا فى نَقًا هارِ
إِذَا تَغَنَّى الحَمَامُ الورُقُ هَيَّجَنِى ... وإِنْ تَغَرَّبْتُ عَنْهَا أُمَّ عَمَّارِ

الحمول التى راحت مهجرة هى الهوادج أو النساء فى الهوادج، والمهجرة الذاهبات فى الهجير، وشدة الحر، والمغيار الغيور، وسفيه الرأى باطله، والنابغة فى البيت الأول يصب غضبه على هذا الفتى الأحمق الذى أشار عليهم بالرحلة، وكأنه مشفق على الهوادج والنساء فيها من هذا الهجير والقيظ. ثم يذكر فى البيت الثانى نساء القبيلة وأنهن جميعا نواعم، جميلات، كرائم، مصونات، مثل بيضات بمحنية،

والمحنية منعطف الوادى، وتشبيه النساء بالبيض تشبيه قديم معروف، وصاحبة امرىء القيس «بَيْضَةُ خِدْرٍ لاَ يُرامُ خِباؤها» وهذه كلمة لم أعرف لسان شاعر انشق عن مثلها وفى هذا التشبيه بيان لأوصاف النعومة، والحفظ البالغ، والصون الحذر، والظليم ذكر النعام. والنَّقَا كثيب الرمل، والهارى المنهار. وفى البيت الثالث يشير إلى أن غناء الحمام يهيّجه، ويثير بلابل أشواقه، والحمام الورق الذى فى لونه كدرة تميل إلى السواد، وروى عن أبى نصر أنه أصبر على السرى، فهو أكثر حنينا وتطريبا، وتهييج غناء الحمام من المعانى المتداولة، ولكنه فى كل موقع له أثر نافذ فى النفس ذات الحنين، وهو من الصور التى لا يُذْهِب التداولُ زهاءها، وقوله «وأن تَعزَّيْتُ عنها أمَّ عمار» جاء أم عمار كنية «نعم»، وبقى أن أقول إن قوله وإن تعزَّيْتُ عنها أم عمار» كأنه يريد أن يؤكد به حبه وصبوته وأن غناء الحمام يؤرقه، وقد كان الشأن ألا يؤرقه، لأنه تَعَزَّى عنها.

وبعد هذه الأبيات التى يذكر فيها صاحبته يحدثنا عن رحلته، فيصف المفازة التى قطعها، والناقة التى قطع عليها هذه الرحلة، وسوف نذكر أبياته، ونتبع كل بيت بما يوضح معناه:

وَمَهْمَهٍ نَازِحٍ تَعْوِى الذِّئَابُ بِهِ ... نائِى الْمِيَاهِ عَن الوُرَّادِ مِقْفَارِ

أى أنه يقطع المهمه الموحش الذى تعوى به الذئاب، والجديب البعيد المياه، والقفر الذى لا أنيس فيه.

جاورته بِعَلْنداةٍ مُنَاقِلَةٍ ... وَعْرَ الطَّرِيقِ عَلَى الاحْزَانِ مِضْمَارِ

قد قطع هذه المفارة بناقة علنداه أى قوية، ثم هى مناقلة أى تنقل قوائمها فى حمى ونشاط، وهى فى طريق وعر، وأرض صلبة، والأحزان ما صلب من الأرض والمضمار الضامر:

تَجْتَابُ أرْضًا إلىَ أرْضٍ بِذِى زَجَلٍ ... مَاضٍ عَلَى الهَوْلِ هَادٍ غَيْرِ مِحيَّارِ

أى أنها تقطع مسافة إلى أخرى، وذى زجل المراد به نفسه، والزجل الصوت، أى رجل طروب يحدوها بصوت نَدِىٍّ، ثم هو شجاع ماض على الهول، نافذ غير

متحير، ولا متردد.

إذَا الرِّكَــابُ نَاتْ عَنْهــا رَكَــائِبُـهــا تَشَــذَّرَتْ بِبَــعِيــدِ الفَتْــرِ خَطَّارِ

أراد إذا الركاب ضعفت، وفترت فإن هذه الناقة لا تفتر، وإنما تندفع فى نشاط. وقوله «تشذَّرت» معناه نَشِطت، وشالت بذنبها حَمِيًا، وبعيد الفتر» أى بعيد فتوره وضعفه، وخطار أى قوى كالجمل الصعب:

كَـأنَّمـا الرَّحْـلُ مِنهَـا فَـوْقَ ذِى جُـدَدٍ ذَبٌّ الرِّيَـادِ إلىَ الأشْــبَـاحِ نَظَّارِ

يشبه ناقته بثور وحشى ذى خطوط بيض وحمر، مندفع فى ارتياده، وتجواله، قلق، دائم التجوال والحركة، لا يستقر، ثم هو مستفز دائما، وكلما تراءت له الأشباح زادت حركته، ودورانه، وهذا معنى قوله إلى الأشباح نظار.

قال فى اللسان الذَّبُّ الثور الوحشى ويقال له أيضًا ذَبُّ الرِّيَادِ وسمى بذلك لأنه يختلف، ولا يستقر فى مكان واحد، وقيل لأنه يرود فيذهب ويجىء.

ثم أخذ يصف هذا الثور فى سبعة عشر بيتا، وسوف نذكر وصفه معلقين حوله بإضاءات سريعة:

مُطَـرَّدٍ أُفْــــرِدَتْ عَنْهُ حَــــلاَئِـلُهُ مِنْ وَحْشِ وجْرَةَ أوْ مِـنْ وَحْشِ ذِى قَارِ

المطرد هو المشرَّد والذى أفردت عنه حلائله أى أبعدت عنه إناثه، فأصابه خبل وجنون، ووجرة وذى قار أماكن مشهورة بالوحوش، فهو وحش من أرومة الوحوش، أى وحش متسب عريق فى باب الوحشية.

مُـجَـــرَّسٌ وَحَـدٌ جَــابٌ أطَاعَ لَهُ نَبَــاتُ غَـيْثٍ مِن الوَسْـمِىِّ مِبْكَارِ

المجرس هو الفزع لسماعه صوت الإنسان، والوَحَد الوحيد، والجاب الصلب الشديد، والوسمى أول الغيث، وكذلك المبكار، وقوله أطاع له نبات غيث أى اتسع له الكلأ فهو يرعى حيث شاء، وكأن نبات الغيث طوع له:

سَــراته مَــا خَــلا لَبَّــاته لَـهقٌ وَفِى القَــوائِمِ مِـثْلُ الوَشْمِ بـالقَـارِ

يصف لون هذا الثور، فسراته أى ظهره أبيض «لَهِقٌ» واللبان الصدر. أما قوائمه فسوداء، كأنها وشمت بالقار، وبقية جسمه ذو جَدَدٍ أى خطوط بيض وحمر كما قال كأنما الرحل منها:

بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ شَهْبَاءُ تَسْفَعُهُ   بحاصِبٍ ذَاتِ أشْعَانٍ وأمْطَارِ

والليلة الشهباء، هى الليلة الباردة كثيرة الرياح، «وتَسْفَعهُ بحاصب» أى ترميه بالحصا لشدة هبوب ريحها، والاشعان: ما تناثر من ورق العشب بعد يُبْسه، فكأن الليلة تُدَوِّم رَيحها بأوراق العشب، وبما خف من الحصا:

وبَاتَ ضَيْفًا لأرْطَاةٍ والْجَأَهُ   مَعَ الظَّلاَمِ إلَيْهَا وَابِلٌ سَارِ

الأرْطىَ شجر مر تأكله الإبل، والثور قد بات بجوار هذه الشجرة، يتقى بها المطر الغزير فى تلك الليلة العاصفة:

حتَّى إذَا مَا انْجَلَتْ ظَلْمَاءُ لَيْلَتهُ   وأسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْهُ أىَّ إسْفَارِ
اهْوَى لَهُ قَانِصٌ يَسْعَى بأكْلُبِهِ   عَارِى الأشَاجِعِ مِنْ قُنَّاصِ انْمَارِ

لما انكشف الظلام وبدأ ضوء الصبح وبدأ هذا الثور ينتشى بالخلاص من هذه الليلة المذعورة السوداء، فوجىء بداهية الدواهى، فقد انقض عليه قانص من قناص أنمار، وأنمار قبيلة مشهورة بالصيد، انطلق هذا القانص مع الفجر فى هذه الصحراء، كأنه هول، ومعه أكلب مدرَّبة على الصيد، فصادف هذا الثورَ المذعورَ، وعارى الأشاجع أى بَارزُ أصُول الأصابع:

مُحَالِفُ الصَّيْدِ هَبَّاشٌ لَهُ لَحِمٌ   مَا إنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرُ اطْمَارِ
يَسْعَى بغُضْفٍ بَرَاهَا فَهْىَ طَاوِيَةٌ   طُولُ ارْتِحَالٍ بِهَا مِنْهُ وتَسْيَارِ

«ومحالف الصيد» يعنى صائدا صاحب خبرة، فهو محترف للقنص، يكسب منه قوته، والهباش المكتسب، من قولهم خرج يتهبَّش لعياله أى يتكسب، والأطْمار الثياب البالية، يصف الصائد بأنَّه مُحترف، وقد توفر له لحم كثير من كثرة ما صاد واقتنص، وأنه قد أهمل نفسه، واندفع فى صبر، ولبس ثيابا أسمالا، وله كلاب من

نوع جارح، عتيق فى الصيد، تتدلى آذانها، وهذا هو معنى غضف قد أجاعها مثلا الصائد المحترف، ولم تأكل طول هذه المدة التى رحل بها، وتجول وذلك ليكون أدعى لشدتها، وسرعتها فى الصيد، وبراها فهى طاوية أى أجاعها فهى ضامرة، والارتحال الترحل والتسيار السير: وهو فاعل براها:

حتى إذَا الثَّورُ بَعْدَ النَّفْرِ أَمْكَنَهُ   أَشْلَى وأَرْسَلَ غُضْفًا كُلُّهَا ضَارِ

النفر العدو، وأشلى الصائد أرسل كلابه، والغُضْفُ جمع أغضف، وهو كلب الصيد المتدلى الأذن، كما قلنا والضارى هو المدرب المعتاد، والمراد أن الصائد أرسل كلابه بعد عدو الثور، أى بعدما تنبَّه الثور، لهذا القانص، ونفر من مكانه وتأهب للعدو، ولكن الثور لما رأى الكلاب تحيط به، رأى أنه من العار أن يَفِرَّ، ومن الشهامة أن ينازل هؤلاء البغاة الذين يقصدون إلى موته من غير ذنب ولله درهذا الثور.

فكرَّ مَحْمِيَّةً مِنْ أنْ يَفِرَّ كَمَا   كَرَّ الْمُحَامِى حِفَاظًا خَشْيَةَ الْعَارِ

الثور رفض الفرار، واختار الكر، وقوله «فكَرَّ مَحْمِيَّةً مِنْ أن يَفِر» أى هجم واختار الهجوم مع مشقته وثقل تكاليفه وآثره على الفرار لأنه يورث الخزى حماية لكرامته من عار الفرار، والمحامى الذى يحمى العشيرة والحفاظ أى المحافظة والحمية. ومرة ثانية لله درهذا الثور وأدعو وادعو معى أن يبعثه الله فينا وأن نضع فى يده اللواء حتى يقودنا على درب الجهاد والحميَّة.

فشك بالرَّوْقِ مِنْهُ صَدْرَ أوَّلِهَا   شَكَّ الْمُشَاعِبِ أعْشَاراً بِأعْشَارِ

وهذا أول واحد من الكلاب يُصْرَعُ، أما كيفية صرعه فقد شكه الثور بالروق، أى بقرنه، فى صدره، وشقه كما يشك المشاعب أى النجَّار السهام، ويجعلها أعشاراً.

ثم انْثَنَى بَعْدُ لِلثَّانِى فَأقْصَدَهُ   بذات ثَغْرٍ بَعِيدِ الْقَعْرِ نَعَّارِ

وهذه هى الضربة الثانية، فقد صرع كلبا ثانيا، ولم يشق صدره كما فعل فى الأول، وإنما طعنه طعنة بعيدة الغور، تشخب بالدم، وأقصده أى قصد إليه، وضربه، وذات الثغر هى الطعنة التى تفتح موضعها، ويصير كالثغر، وبعيد القعر أى هى غائرة

والنعار الذى له صوت يَشْخَبُ من فوران الدم:

وأثْبَتَ الثالثَ الباقي بنافذةٍ مِنْ باسلٍ عالمٍ بالطَّعْنِ كَرَّارِ

وهذه هى الضحية الثالثة فقد طعنه طعنة نافذة من شجاع باسل، عالم بالطعن كثير الكر على الأعداء. وهكذا الشجاع الذى يؤثر المصادمة مع تكاليفها حماية عن عرضه وارضه وكرامته.

وَظَلَّ سَبْعةٌ مِنْها لَحِقْن بِهِ يكُرُّ بالروْقِ فيها كَرَّ أسْوارِ

وكان مع القانص عشرةُ كلاب فقتل منها الثور ثلاثة، ثم بقى فى السبعة يكُرُّ عليهم بقرنه كَرَّ الحاذق الماهر والأسوار قائد الجيش الفارسى لأنه يلبس سوارين فى يديه.

حتَّى إذَا قَضَى مِنْهَا لُبانَتَهَ وَعَادَ فيها بإقْبالٍ وإدْبَارِ
انقَضَّ كالكَوْكَبِ الدُّرىِّ مُنْصَلِتًا يَهْوِى وَيَخْلِطُ تَقْرِيبًا بإحْضَارِ

ظل الثور فى السبعة الباقية يطعن طعن الحاذق، فلما قضى وطره وأشفى غليله وأقبل بينها وأدبر، انقض واندفع تاركا هذا المكان المشؤوم، وحمد الله على انتصاره على هذه الكارثة المحققة، والتى نجا منها ببطولة رائعة، وقوله «انقض كالكوكب الدرى منصلتا» أى ذهب فى سرعة ومضاء، كأنه كوكب، والمنصلت المندفع الذى يهوى فى سرعة. وقوله «يَخْلِطُ تَقْرِيبًا بإحْضَارِ» أى أنه لا يمضى على طريقة واحدة من طرق العدو، وإنما هو ماض فى اختلاط واندفاع واضطراب شديد، والتقريب والاحضار ضربان من العدو:

فَذَاكَ شِبْهُ قَلُوصِى إذْ أضَرَّبِهَا طُولُ السُّرَىَ والسُّرى مِنْ بَعْدِ أسْفارِ

والقلوص الناقة أى أن هذا الثور وهو فى هذا الاندفاع كناقة النابغة حين يجهدها طول الأسفار والسير ليلا.

وبهذا انتهت القصيدة بدأت بتحية دار نعم، ثم بذكر نعم، ثم بذكر الرحلة على هذه الناقة التى أشبهت ثور وجرة صاحب هذه القصة.

وأعتقد أن هذه القصيدة من القصائد التى خلص النابغة فيها للشعر، وتجرد للغناء، فتغنى بنعم، وديارها، وأيامها الخوالى، فلما حمى واهتاج وتدله ركب ناقته، والناقة هو الآخر فى هذه القفار، والمهامه النازحة التى تعوى الذئاب بها، لعل ذلك القفر الذى فاجأه بنعم حين أعدت العيس للبين، وشدت بالأكوار أن يفجأه بها مرة أخرى، وكلما كانت الناقة أصلب، وأقوى، وأسرع، كان ذلك أدل على الرغبة فى المواصلة والتنقل رجاء العثور على آثار ركابهم، وأعتقد أنه لا وجه للقول بأن الشاعر ينتقل من الحديث عن صاحبته إلى الحديث عن رحلته، وناقته، انتقالا مفاجئًا، لا رابط له، ولا داعى يدعو إليه، كيف؟ والشاعر يعتبر رحلته بعد رحلة صاحبته ضربًا من الوفاء، وعجزًا عن البقاء فى مرابع لا يطيق أن يقيم فيها، حيث تتجسم الذكريات، التى يحترق بها قلبه، ثم فى هذه الرحلة ضرب من البحث عن هذا الركب الذى ارتحل، والنابغة فى إحدى رحلاته يبين سبب هذه الرحلة، وأنه بحث عن ركب الأحبة قال فى قصيدته «وَدِّعْ أُمَامَةَ والتَّوْديع تَعْذيرُ».

إن القُفولُ إلى حيٍّ وَإن بَعُدُوا ... أمْسَوْا ودُونَهُم ثَهْلاَنُ فالنِّيرُ
هَلْ تَبلُغَنيهم حَرْفٌ مُصَرَّمَةٌ ... أُجُدُ الفَقَارِ وإدْلاَجٌ وَتَهْجِيرُ

وثهلان، والنير جبلان، والحرف الناقة، والمصرَّمة التى كوى ضرعها فلم تُدِرَّ وهذا أمكنُ لَهَا وأثبَتُ لعافيتها، وأجد الفقار أى قوية الظهر، والإدلاج سير الليل، والتهجير سير بهاجرة، وقوله «هل تبلُغَنيهم» بتشديد اللام أى تُبَلِّغنى أحبتى.. هذه الناقة التى هذه أوصافها، فهو يصرح بأنه يرحل على الناقة ليبلغ أحبته، وما تقول فى نفس شاعرة قد استفزها رحيل أحبابها فهامت فى الصحراء تبحث عن هؤلاء الأحبة؟ أليس ذلك من خالص الشعر؟ أليست عذوبة الشعر فى صوره وبراءته وسذاجته وعوده إلى الفطرة التى تجمع الناس والتى فطر الله الناس عليها، وقد قالوا وهو حق - من استطاع أن يبقى طفلا فقد استطاع أن يبقى شاعرًا.

ثم إن مثير الرحلة عندهم قد يكون شيئًا آخر هو تناسى هذا الهم، الذى أطبق على القلب، والنفس فغشاهما، واحتواهما، وفى الرحلة اندفاع ومخاطره، وأهوال

يشغل بها القلب، وهى أخف عند الشاعر من مقاساة الهموم، التى تتوافد عند شخوص الذكريات الهائمات حول الأطلال، ومن قولهم فى هذا:

تَنَاسَى طِلاَبَ الْعَامِرِيَّةِ إذْ نَأَتْ بِأَسْجَحَ مِرْ قَالِ الضُّحَى قَلِقِ الضَّفْرِ

وقال النابغة أيضا فى قصيدته «دَعَاكَ الْهَوَى واسْتَجْهَلَتْكَ المَنَازِلُ».

قال بعد ما وقف وتذكر:

فَسَلَّيْتُ مَا عِنْدِى بِرَوْحَةِ عِرْمِسٍ تَخُبُّ بِرَحْلِى تَارَةً وَتُنَاقِلُ

والعِرْمِس الصخرة، سميت بها الناقة لصلابتها. وامرؤ القيس بعد ما ذكر أسماء وأشعفه فراقُها يقول:

فَدَعْ ذَا وَسلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ذَمُولٍ إذَا صَامَ النَّهَارُ وهجَّرا

والحارث بن حلِّزة بعد ما حبس الركب يحدس فى كل الأمور وكان ذا حَدْسٍ قال:

حتى إذا الْتَفَعَ الظِّبَاءُ بِأطْرَافِ الظِّلاَلِ وقِلْنَ فى الكُنُسِ.
وَيَئِسْتُ مِمَّا قَدْ شُغِفْتُ بِهِ مِنْهَا ولاَ يُسْلِيكَ كَالْيَأسِ
أنْمِى إلىَ حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ تَهِصُ الحَصَى بِمَوَاقِعٍ خُنْسِ

وقوله أنمِى إلى حَرْف أى ارتفعُ فوق ناقة ماضية، ومذكرة يعنى تشبه الذكر فى قوتها، وجلادتها، وتَهِصُ الحصى أى تَدُقُّه.

وَعَبْدة بن الطبيب بعدما ساءل نفسه عن حَبْل خَوْلة «هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصول»؟ أم أنَّه عنها بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغول؟ وبعدما ذكر حُلولها مجاورة أهل المدائن يقول:

فَخَامَرَ القلبَ مِنْ تَرْجِيعِ ذِكْرتِها رَسٌّ لطِيفٌ ورَهْنٌ مِنْكَ مَكْبول[1]

---

(١) خامر القلب أى خالطه والرس الشىء الخفى، والرهن المكبول الذى لم يفك. وكلمة الرَّسّ واقعه أحسن موقع.

رَسٌ كَرِسٌ أخِي الحُمىَّ إذَا غَبَرَتْ   يَوْمًا تأوبَهُ مِنهَا عَقَابِيل(١)

وللأحبَّة أيَّامٌ تذكَّرُهَا   وللنَّوىَ قَبْلَ يَوْمِ البَيْنِ تَأوِيل(٢)

إنَّ التى ضَربَتْ بَيْتًا مُهَاجِرةً   بكُوفَةِ الْجُنْد غَالَتْ وُدَّهَا غُولُ

فَعَدٌّ عَنهَا ولاَ تَشْغَلْكَ عَنْ عَملٍ   إنَّ الصبَّابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

بَجسْرَةَ كَعَلاَةِ القَيْنِ دَوْسَرةٍ   فِيهَا عَلَى الأيْنِ إرْقَالُ وتَبْغِيل(٣)

ثم إن الرحلة وجه من وجوه البطولة، ومظهر من مظاهر الاقتدار والجسارة، والقدرة على المغامرة ومواجهة الأهوال، وهذه المعانى تراها تنبجس فى نفوس الشعراء مع معانى المروءة، والنجدة، والسخاء، وبسط اليد، وكذلك الشجاعة، والجسارة فى ملاقاة الأعداء، فهى واحدة، من مجموع الشمائل المرتبطة بالشباب، والفتاءة، والصبوة، والتى ذكرنا أنَّها ليست بعيدة عن أفق النسيب، وأن الشاعر كثيرًا ما غنَّاها صاحبَته ويرى ذلك أعذب الغناء وأنبله ولا يُؤثر به أذنا قبل أذن صاحبته ولله در الناس. والشعر يفصح عن هذا، فهذا أبو القيس ابن الأسلت الذى كانت حكايته فى دفعه عن قومه الأوْس تُشْبه أساطير البطولة وقد جاء يوما إلى بَيْته بعد طول معاناة، ودق بَابهَ ففتحت له زَوْجُه ولكنها أنكرته لمَا أصابه، فاهتز وأنشد قصيدته. «قَالَتْ ولَمْ تقصد لقِيلِ الخَنَا».

وذكر معاناة الحروب، ومقاساة الأهْوَال ثم قال:

هَلاَّ سألْتِ الخَيْلَ إذَا قلَّصَتْ   مَا كَانَ إبْطَائِى وإسْرَاعِى

هَلْ أبذُلُ المَالَ عَلَى حُبِّه   فِيهِمْ وآتِى دَعْوَةَ الدَّاعِى

وأضْرِبُ القَونَسَ يَوْمَ الوَغَى   بالسَّيْفِ لَمْ يَقْصُر بِهِ بَاعِى

وأقطع الخِرْقَ يُخَافُ الرَّدَى   فِيهِ عَلَى أدْمَاءِ هِلْوَاعِ

---

(١) العقابيل البقايا.

(٢) التأويل العلامات. تدل عليه ويؤول إليها قبل التصريح بذلك.

(٣) الجسره الناقة الصلبة، القين الحداد والعلاة سندانه والدوسرة الصلبة الضخمة، والأين الأعياء، والأرقال مشى فيه سرعة وجمز، والتبغيل أرفع من المشى ودون العدو.

وتقليص الخيل فزعها، والمراد الفرسان، والعبارة بالتقليص مع الفزع من الكنايات اللطيفة، لأنهم يزعمون أن الرجل إذا فزع تقلصت خصيتاه، والقونس عظم فى الرأس، والمراد به الرأس، والخرق المتسع من الأرض، والأدماء الناقة البيضاء، والهلواع الشديدة الحرص على السير.

ذكر الشاعر كما ترى ركوب الناقة وقطع المتسع من الأرض مع البذل، وفضيلة إجابة المستغيث، والشجاعة، وضرب القونس بالسيف، لم يقصر به باعه، إلى آخره وهذا واضح فى أن الرحلة فى وجدان الشاعر إحدى فضائله، كالسَّمَاحة، والنجدة، والشجاعة، وما شابه ذلك من الخلال التى يغنيها، والفضائل التى تهتف بها نفسه فى نشوتها وتصابيها.

هذه بعض مسالك شعورهم، ومسارب معانيهم فى نفوسهم، وهى مسارب حيَّة وشاعرة، وتؤكد لنا الوشائج الوثيقة بين عناصر بناء القصيدة. وراجع ما قلناه فى قصيدة كعب والفرزدق وقد كتبته بأخَرة والرحلة لاتزال بابا مفتوحا.

قلت إن النابغة خلص فى هذه القصيدة لشعره فليس فيها شىء عن أبى قابوس، وإيعاده، ولا عن مشكلات ذبيان، وتحرشهم بالنعمان بن الحارث، وتهوُّر حصن ابن بدر، بفرسان غطفان، وإهاجته ضغينة النعمان، وغير ذلك من المشكلات التى كان يتجشمها النابغة، ويتكلفها فى أصعب حالات حرجها، أقول إن القصيدة خلصت من كل هذا وخلصت أيضًا من تلك المثيرات الشخصية التى كانت تهيج النابغة من مثل هجاء زرعة له، وقوله:

نُبِّئْتُ زَرْعَةَ والسَّفَاهَةُ كاسْمِهَا   يهدى إلىَّ غَرَائِبَ الأشْعَارِ

وخلصت أيضًا من تلك التجارب الوعظية العميقة والتى تجرى فى كثير من المقطوعات التى يغلب عليها طابع الحكمة والتوجيه من مثل قوله:

واسْتَبْقِ وُدَّكَ للصَّدِيقِ ولا تكُنْ   قَتَبًا يَعَضُّ بغَارِبٍ مِلْحَاحَا

وليس فى هذه القصيدة إلا الشاعر مع ذكرياته، وصـاحبته، نعم وناقته، واندفاعه بها فى الصحـراء، وهو مُنْتَشٍ فوقها زجل، «طروب مـاضى على الهول». انظر إلى قوله:

تَجْـتَـابُ أرْضًـا إلى أرْضٍ بِذِى زَجَلٍ   مَـاضٍ عَلَى الهَـوْلِ هَادٍ غَيْـرِ مِـحْيَارِ

فإنك ترى النابغة مغنيا طروبًا أحسن الطرب، يرفع صوته فى جلبة، ومرح ولعب وغناء، ثم إن هذا المرح وهذا النشـاط تَحْمَى به ناقته، وتـشاركه فيـه، فهى إذا ونت الركائبُ تشذَّرَتْ وحرَّكَتْ رأسها مرحًا، واندفاعًا، وكلمة خطار فى قوله «ببعيد الفتر خطار» مأخوذة من خطران الفحول، وهو أن تضرب بأذنابها يمينًا وشمالا ويكون ذلك عند المصاع، أى الشدة الـغالبة، كما يكون عند الصـيال، أى منازلة الفحول بعـضها لبـعض. وقد اسـتعـاروا هذا لمنازلة الأبطال؛ وقـالوا «تَخَـاطَرَتِ البُذْلُ» أى تصـاول الأبطال، وقد نـبذ النابغة هنـا بكلمة خطَّار، ووصف بهـا نفسه، لأنَّهـا تناسب ذلك الشعور الذى ألمع إليه فى قوله قبل «بذِى زَجَل مَاضٍ عَلَى الهَوْلِ».

ثم انظر إلى هذا الثور وكـيف كان الفزع، والاندفاع، والحَمْـى هُو أغلب أوصافهُ فهو مطرَّد أى مطرود، ومشرَّد ومجـرَّس، أى لا تزال تنغم فى وهمه أصوات تخيفه، وترعبه، ثم إن النابغـة جمع له أوصاف الشدة، وأوصاف النشاط فى كلـمات قصار: مُطَرَّد - مُجَـرَّس - جَأْب - وَحَد - وبعـد ذلك عبث به عـبثًا شـديدًا، حين أسلمه للطبيعة، والليلة الشـهباء، وكأن هذا الثور مثل للقوة التى لا تغنى عن صاحبـها شيئًا فى صـراع الحيـاة، إذا ما تـصدَّت له القـوى الكونيـة العاتيـة، مـثل الريح، والليلة الشهباء. أنظر إلى قوله:

بَاتَتْ لَهُ لَـيْلَةٌ شَـهْبَـاءُ تَسْـفَـعُـه   بحَــاصِبٍ ذَاتِ اشْــعَــانٍ وأمْطَارِ

ألست ترى الطبيـعة تعبث وتهزأ بهذا الـثور الجأب العنيد، بعدمـا أتاحت له نبات غـيث، فأكل مـنه حتى امـتـلأ وصلب. أنظر إلى هذه الليلة التى باتـت لهذا الثـور

تسفعه، وترميه فى وجهه بالحصى، ويابس الأوراق. وتأمل قوله «باتت له لَيْلَةٌ شَهْبَاءُ». والناس يقولون بات فى ليلة، ولكن الشاعر لا يقول كما يقول الناس، ولا حرج عليه حين يخالف الشائع حتى يُقيم بناءه الذى ترى فيه الليلة تبيت تسفع هذا الثور، وتلطمه، وكأنها تتسلى بذلك، أو تسلى به ليلها، وقد يكون النابغة هو المستمتع، واللاهى بهذه الصور، ثم انظر إلى قوله «باتَ ضَيْفًا لأرْطَاةٍ» وتأمل كلمة ضيف وفكر فى المضيف والضيف، والضيف هو ذلك الثور الذى تهزأ به الليلة الشهباء، والمضيف هو تلك الأرطاة، وهى شجرة مُرٌّ مذاقها، لا تكرم ضيفًا، ولا تطعمه، ثم انظر كيف رمى القدر هذا الثور بهذا القانص المشؤوم، وتأمل كيف أبرزه النابغة بكلماته ووصفه وصفًا كاشفًا.

اقرأ قوله عارى «الأشاجع» وقوله «ما إنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرُ أطمار». قراءة الذى يجتهد فى أن يرى الصور، وراء الكلمات، وتأمل كيف ترى أصابع هذا القانص؟ والأشاجع أصول الأصابع التى تتصل بعصب ظاهر اليد، وعُرْيُها يعنى أنها ليست مدفونة فى سمنة اليد، وإنما هى خفيفة اللحم، كأنَّها عارية، وتأمل هول المفاجأة على الثور فى قوله «أهْوَىَ لَهُ قَانِصٌ» وانظر كيف انحدر فيها القدر على رأس هذا الثور. ثم انظر كيف بث النابغة فى هذا الثور معنى الإباء، حين أحاطت به الكلاب الغُضْف، ووقف وقفة فرسان الصحراء الصناديد، حين يُخيَّرون بين الفرار، أو مواجهة المواقف القاتلة فيختارون المغامرة والمواجهة حميَّة وحفاظًا، ثم انظر هذه المغالبة بين إرادة الحياة والموت، إرادة الحياة التى أحمت الثور، وأطلقت كل قدراته فى وعى، ودُرْبة، ومهارة، يدفع بذلك رغبة الكلاب فى تدميره، وفنائه، وكيف أتيح له أن يدمرها هو، ثم انظر إليه وهو فى حالة الانهماك، والدفاع عن الحياة، يشك بالروق منه صدر أولها، ثم يثنى للثانى فيقصده بذات ثغر بعيد القعر، ثم يثب على الثالث بنافذة من باسل عالم بالطعن كرارًا، وهكذا حتى حطم قوتها، لم يطق البقاء فى هذا الوادى الظالم ففر بالحياة بعدما انتصر لها، لقد تأمل النابغة هذا المشهد فى نفسه وأجاد وصفه وبيانه.

وهذه الصورة وما شابهها من صور حمار الوحش وإن كثر ترددها فى الشعر، فإننا نراها لا تتكرر بدقائقها وشياتها، فالنظرة التحليلية الواعية، تؤكد تفرد هذه الصورة فى الشعر الجيد، وليس المهم فى دراسة الصور وتذوقها وتحليلها هو الهيكل العام. فالحمار الوحشى وأتانه، ومرعاه، والثور، وكلاب الصيد، كل هذا يعد هيكلا عاما لهذه الصور، ويتكرر كثيرا، وليس بحثه عندنا هو المهم، وإنما المهم الملامح الخاصة، ودقائق الصورة، وفروق ألوانها، وظلالها، لأن هذه الفروق وهذه الدقائق هى لب ما فيها من شعر، وهى مدلولها الشعرى الذى تنعكس فيه صنعة الشاعر واحساسه وموقفه، خذ فى بيان ذلك الأبيات التى ذكر أبو ذؤيب فيها جَوْنَ السَّراة وقارنها بالأبيات التى ذكرها ربيعة بن مقرون فى وصف الحمار الوحشى، تجد عناصر واحدة تشترك فى القصيدتين، فهنا حمار، وله أتان، أو أتن وأتيح له مرعى خصيب، فأكل واشتد، وأتيح له أيضًا صائد، وهناك كذلك حمار وله أتان، أو أتن، إلى آخره، ولكنك حين تقترب خطوة أو خطوتين من حمار أبى ذؤيب تجده حمارًا له لون، وطبع، يختلف بهما عن حمار ربيعة، فحمار أبى ذؤيب، لا يكتفى فيه بأنه صخب الشوارب، وأنه أكل الجميم، وأن وابلا سقى هذا النبت فتكاثر، وإنما ينضاف إلى ذلك حالة البهجة، والسرور التى تمازج حياة الحمار، وأتنه، وكأن قلب أبى ذؤيب الذى يعانى مأساة هذا الحى، إنما يراها من خلال البهجة، والسرور، والغفلة التى يعيشها، فذكر من أحواله تلك اللحظات التى كان يعيشها مع البهجة، والمتعة، والملاعبة لأتنه، والحياة من حوله نابضة، وخضراء بهجة «فلبثن حينا يَعْتَلِجْن» بينما حمار ربيعة يأكل، ويشتد بهذا الاكل، فقط لأنه ليس وراءه قصة أكثر من القوة، والشدة التى تصف ناقته، والغرض من هذا التصوير أن يحدثنا عن قوته، وفراهته، واقتداره فى شبابه، وأن يضع ذلك بين يدى «رَوَاع» التى صَرَمَتْ مودَّته، لما علت به السن، ثم إنك ترى صورة أبى ذؤيب حيَّة، متحركة ولها جلبة تُسْمَع، ومرح يُرى، فحماره صخب الشوارب، كأنه عبد سُبِع فهو يصرخ، ويصيح، ثم هو مرح من فرط القوة، والخصوبة (أزْعَلَتْه الأمْرُعُ) وحين ينطلق بأتنه، لا يسير على طريقة واحدة، وإنما يمضى بهن على ضروب، وفنون من الطرد، وأنماط من الجرى، يعطى هذا

المشهد ضروبا مختلفة من الأحـوال، والحركات، ويبدع فى الافتنان حين يصور الأُتُنَ كأنها قداح من الميسـر، وهذا الحمار كأنه يَسَرٌ يفيض عـلى القداح، ويَصْدَعُ ثم يعود فيركز الرؤية على حركـة الحمار وحده، بعدما وصف حركته مع جمـاعته، فيذكر أنه مدَوَسٌ مُتَقَلَّبٌ فى الكف، وهكذا تجد وصف حالة الشُّرب، وقد لفها الشاعر فى إطار من الحذر الشـديد، واليقظة، والتـسمع لكل حس، لا تجـد شيـئًا من هذه الظلال، وتلك الألوان فى صورة حمـار ربيعة، وكأن أبا ذؤيب كان يضع الكلمـات والحركات والأصوات، والألوان، ببالغ الوعى والحذر، والمهارة، والدقة، بينما ترى الصورة عند ربيعة[1] هكذا. . الحمار قوى كـالحبل المفتول، وله أتان قوية ممتلئـة، قد طار شعرها من فرط سمنها، وانطلقا معا فى طلب الماء، وهى إذا مـا أسهلت سبقته، ولكنه منها بحيث يراها ويرقبهـا. . الصورة خالية إلا من عنصر القوة، والتـماسك، ودع مسألة نهاية الحمار الوحشى، واختلافها فى الصورتين، من حيث إنه أصابه سهم صائد عند أبى ذؤيب، بينمـا يفلت من هذا السـهم عند ربيـعة، لأن هذا الملحظ له ارتـباط وثيق بالمضمون فى الصورتين، وكيف ينجو حمار أبى ذؤيب، وأبو ذؤيب رجل يندب الحياة الحية، المتحـركة، الصاخبة، البهجة، والتى يـترصَّدُها سهم العدم، فيخمـد فيها كل حركة، ويذهب بكل نشاط، بينما ربيـعة لم تكن وراء صورته فلسفة، ولا شىء آخر أكثر من القوة والفراهة، والاقتدار الذى كان عليه زمن شبابه، والذى لابد أن ينعكس على ناقتـه تلك، التى تواجـه منه القوة، والحـدة، وفرط النشـاط، وأمثـال هذه من الفروق الطافية، فالثور يُصْرَعُ هنا، وينجـو هناك، على وفق الأحوال الشعورية الغالبة فى القصـيدة، وقد لحظ الجاحظ ذلك ونبّـه إليه حين قال «من عَادَة الشُّـعراء إذَا كَان الشِّعْرُ مـرثِيَةً أو مَوْعظَةً أن يكون التى تُقْـتَلُ بقر الوحش، وإذا كان الشعـر مديحا أن تكون الكلاب هى المقتـولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينهـا». تأمل قوله ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها لأنه يعنى أن القصص فى هذا صناعة سياق شعرى. وراجع ما قلناه فى قصيدتى كعب والفرزدق.

---

(١) تراجع أبيات ربيعة بن مقروم: إلا صرمت مودتك الرواع   وجـد البين منهـا والوداع
للمفضليات ص ١٨٦ وما بعدها.

ويبقى بعد ذلك سؤال هو لماذا سلك الشعراء هذا المسلك وخصوصا فى وصف الناقة، وما الذى أغراهم بأن يدعو الناقة التى هى أصل حديثهم لينقلوا الحديث إلى الثور، وما شابهه؟ ما الذى أغراهم بإبداع هذه الأحداث، والأحوال وهذا القصص، مع القانص، وكلابه، وهذا التصوير الرائق لدقائق هذه الأحوال وكيف يطعن الثور الكلب، ومدى نفاذ روقه فيه؟ وأين نفذ هذا الروق؟ ورصد أحوال الكلب فى تلك اللحظة الحاسمة، وكيف صرع الثور؟ وأين أصابه؟ إلى آخر هذه التفصيلات التى تؤكد لنا أن الشاعر قد فرغ لها، واتجه بهمه، وشعره إليها، وتروًى فى ذلك أشد التروى، وأنه لم يمر بها مروراً سريعًا كما يمر بالأغراض الفرعية، والمعانى الجانبية، وإنما تمهَّل فى أناة، يعطى لهذه الصور حقها، أقول لماذا فعل الشاعر ذلك كله؟.

وأعتقد أن جواب ذلك قريب، فالشاعر الذى يصف ناقته إنما يصفها وهو ماض عليها، فى رحلة شاقة فى أرض موحشة، ومغارات مهلكة، وصور الوحش هذه مما تكون فى تلك القفار، وكأن الشاعر حين يحدثنا عنها يحقق غاية شعرية هى أنه ينقل جو القصيدة، والقارئ إلى الرحلة، وها أنت تصحب هذا الشاعر وترى ما يجرى فى هذه الرحلة من أحوال، وأحداث، وضروب من الصراع، ولكنك فى هذه الرحلة لا ترى الأشياء كما هى فى الواقع وإنما تراها من خلال رؤية الشاعر لها، وقد صبغها بألوان نفسه، وظلَّلها بأصناف حسِّه، وضروب مشاعره، سواء كان جذلا طروبًا يغنى، كالنابغة الذى جعل ثوره كذلك، أم كان حزينًا مكتئبًا، أم كان مغيظًا متقداً المهم أنه يفرغ نفسه فى الحالات كلها على هذه المشاهد، ويلون الرحلة كلها بروحه، ويجعلك ترى نفسه، وروحه، من خلال هذه الغلالة الشفافة، والخفية التى لف بها الأشياء، والأحوال من حوله، والشاعر الجاهلى كان كلفا بالتصوير الشامل البارع، كما كان كلفا بأن ينقل سامعه إلى محيطه المادى، والمعنوى، حتى كأنك ترى فى الكلمات رؤى، ومشاهد، وتسمع فيها همسا ولغوا، وقد أدرك القدماء هذا، واستمدوا منه قيمة بلاغية فى فن الوصف فذكر ابن رشيق «أن أحسن الوصف ما نعت به الشىء، حتى يكاد يمثله عيانا للسامع، كما قال: النابغة الجعدى يصف ذئبا افترس جؤذرا:

فَبَاتَ يُزَكِّيهِ بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ   أخُو قَنَصٍ يُمْسِى وَيُصْبِحُ مُفْطِرا

إذا مَـــا رَأى مِنْـهُ كُـــراعًـــا تحــرَّكَتْ   أصَـــابَ مكان القـلْبِ مِنه وَفَـــرْفَـــرَا

فأنت ترى كـيف قام هذا الوصفُ بنفسه، ومثَّلَ الموصـوف فى قلب سامـعه...

وقال بعض المتأخرين «أبلغ الوصف ما قلب السـمع بصرا» راجع قوله ما قلب السمع بصرا ولا تذكر تراسل الحواس التى نقلناها عن العجم وهى مطروحة فى كلام علمائنا ولكن تأمل اللغة وكـيف استحالت إلى مـشاهد وكيف صارت لها الأذن عـينا وكيف يكون متذوق الشعر ممن يرى بإذنه، اللغة صارت أشـياء والسمع صار مفتوح العينين، وعُد إلى حـمار الوحش الذى له فى أدبنا حكايات وحكـايات. وقل إن هذه الصورة فى وصف حمـار الوحش إنما هى وسيلة تنقلنا إلى محـيط الرحلة فى جوها المادى، وما يضفـيه الشاعر على هذه الأحداث من ألوان نـفسه وأنها تجعلنا نصـحب الشاعر ونحن على بينة من أمر نفسه، وأحوال وجدانه، وما يتحرك فى خوالجه وخواطره.

والشعر ذو صلة وثيقة بالحـيوانات، والوحوش فطالما وقف عندها يصف دواخلها، كما يصف مظاهرها، لا أريد الخـيل، والذئاب، والسباع، فإن أمر ذلك مـشهور وقد أفرد القدمـاء فيه كتبًا، على حـد ما نقل ابن الأعرابى فى كتابه أسمـاء خيل العرب، وابن الكلبى فى كـتابه نسب الخـيل، كمـا قالوا زيد الخـيل، وطفيل الخيـل، وسمى الحصـين بن نمير «الراعى» لكثرة وصف الإبل، وإنما أريد عنـايتهم بالكلاب والذُّبَابَ والأرانب، والجـراد، والنمل، والضَّب، والقنفـد، والحـية، والجـرذان، والغـراب، والنسر، والقطا، والهوام.

وقد ذكر ابن قتيبة فى كتابه المعانى الكبير قدراً صالحا من هذا، فالشاعر كان يحدق فى كل شىء حوله، ويسـتوعبـه، ويحسه، ويغنيـه، أو يغنى له، أو يصف أحواله، وشئونه، وعواطفه نحوه، فـهناك من بكى حماره، ومن بكى أتانه، وقصة برذون أبى عيسى مشهورة، وحكاياتهم فى هذا لا يَنْقَضى منها العجب، فقد ساروا بمشعل الشعر فى كل درب من دروب الحـيـاة، وأناروا به كل طريق، أناروا به طريـق السيـاسـة، ومحاسن الأخلاق، كما أناروا به دروب المجـانة، والعربدة، والإلحاد، وألقوه وشاحًا زاهيًـا على مظاهر الطبـيعـة ذات الجـلال كالقـمـر، والجبل، والروض، والنجـوم، والأرض، والسماء، كمـا ألقوه غلالة فَكِهة طروبة أو مُتَفَلْسِـفَة ساخرة على الكبش، والأتان، والهرة، والذباب.

ولندع هذا إلى قصيدة النابغة التى كان فيها شاعرًا ممتازًا وأنه تجرد للشعر، وخلص له ولم يشغل بالقضايا التى أرهق بهـا ديوانه، وقد أحس أبو زيد القرشى بجلال هذه القصـيدة، فوضـعها فى جـمهرته بين المعلقـات،وصارت بها ثمـانية، وحينمـا نقرأ القصيدة مرة ثانية نجد بناءها، يقـوم على عنصرين، العنصر الأول الوقوف وتحية ديار نعم، واستتبع ذلك ذكر أيامها الخوالى، ووصف وجده، وحبه، ثم وصف صاحبته، ونساء قومـها جميعًـا، والعنصر الثانى هو الرحلة فى المهمـه الذى تعوى الذئاب به، واستـتبع ذلك وصف الناقة، وقـصة الثور، وبذلك انتـهت القصيـدة، وقد ألمعنا إلى المناسبة الوشيجة واللحمة القوية بين هذين العنصرين، وقد كثر حديث النقاد فى بيان بناء القصيدة الجـاهلية، وقالوا إن الشاعر يبدأ بذكر الديار، ثم حـديث الصاحبة، ثم الرحلة،وما يستـتبعها من وصف الناقـة وهذه كلها مقدمـات يأتى الغرض بعدها من مدح، أو ذم، أو فخر، أو غـير ذلك من أغراض الشعر. يقول أحمـد أمين فى كتابه فجر الإسلام، حين وصف القـصيدة الجاهلية. . «ولنستعرض كثـيرًا منها فماذا ترى؟ يتخيل الشاعـر أنه راحل، ومعه صاحب أو أكثر، وقد يعـرض له فى طريقه أثر أحبَّة فيستـوقف صحبه، يبكى معـهم رسم دارهم، ويذكر أياما هنيئة قضـاها معهم، وأنَّ العيش بعدهم لا يحتمل، ثم يصف محبوبته إجمالا، وتفصيلا، ويخرج من هذا إلى وصف ناقته، أو فرسه، ويقارنها بالوعل، أو النعامة، أو الغزال، وقد يظفر من ذلك وصف الصيد، ومنظـره، ومنازلته، وبعد هذا كله يتعرض للـموضوع الذى من أجله أنشأ القصيـدة فيمتدح بشجاعـته، أو يتغنى بفعال قبيلتـه، أو يعدد محاسن ممدوحه، ويصف كرمه، أو يفخر بموقعة انتصر فيها قومه، أو يهجو قبيلة عدت على قبيلته، أو يحمل قومه الأخذ بالثأر، أو يرثى راحلا، وهذه تقريبًا كل الموضوعات التى قيل فيها الشعر الجاهلى، انتهى كلامه.

وهذا التصور لبناء القصيدة لا يجـوز أن يؤخذ بإطلاقه وإنما هو مبنى على الغالب لأن كثـيرًا من قصـائد الشعر الجـاهلى لم تبدأ بالوقوف علـى الأطلال ولا بالنسيب، ومن ذلك فى شعر النابغة وحده قصـيدته: «أَتَانى أَبَيْتَ اللَّعْنَ». وقصيدته: «فَإِنْ يَكُ عَامِرٌ قَـدْ قَالَ جَهْلاً». وقـصيدته: «لَقَدْ نَهيْـتُ بنى ذُبيان عنْ أُقُرٍ». وقصيـدته «نُبِّئْتُ زُرْعَةَ والسَّفَـاهَةُ كاسْمِهَا». وقصـيدته: «الاَ مَنْ مُبْلغٌ عَنِّى خَذيما». وقصـيدته: «قَدْ قُلْتُ للنُّعمانِ يَوْمَ لِقَيـتُه». وقصيدته: «الا أَبْلغَا ذُبْيَانَ عَنِّى رِسَالَةً». وقـصيدته: «لِيَهْنَأ

بَنِى ذُبْيَانَ أنَّ بلاَدَهُمْ»، وقصيدته: «قَالَت بَنُو عَامِرٍ خَالُوا بَنِى أَسَدٍ» وقصيدته: «جَمْعُ مَحَاشَكَ يَا يَزِيدُ فإنَّنِى». وغير النابغة كثير من الشعراء بدؤوا قصائدهم بتصوير التجربة التى عانوها ولم يلتزموا بشىء من هذا التقديم. أنظر إلى القصيدة المنسوبة لتابط شراً وهى من عيون الشعر..

إنَّ بالشِّعبِ الذِى دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ

وانظر إلى معلقة عمرو بن كلثوم التى بدأها بقوله:

ألاَ هُبِّ بِصَحْنِكِ فَاصْبِحِينَا وَلاَ تُبْقِى خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

وامرؤ القيس فى قصيدته: «دَعْ عَنْكَ نَهْبًا صِيحَ فى حَجَرَاتِه». وقصيدته: «صَرَمَتْكَ بَعْدَ تَوَاصُلٍ دَعْدُ». وغير ذلك كثير.

وهناك قصائد كثيرة، لم تبدأ بالوقوف على الأطلال، ولكنها استبدلت بهذا النغم نغما آخر فيه شجو، وإثارة، مثل الطرب، والشوق، وبكاء الشباب، والرحلة، كما فى قصيدة مرةٌ بن همام بن مرة بن ذُهل بن شيبان، وهو شاعر قديم قالوا: إنه فى عمود النسب يمثل الجد الخامس بعد المسيح بن عَسَلة الذى لَقِىَ المنذر ابن ماء السماء وجبلة الغسانى قال مرة:

يَا صَاحِبِىَّ تَرَحَّلاَ وَتَقَرَّبَا فَلَقَدْ أنَى لِمُسَافِرٍ أنْ يَطْرَبَا

طَالَ الثَّوَاءُ فَقَرِّبَا لِى بَازِلاً وَجْنَاءَ تَقْطَع بالرُّدَافَى السَّبْسَبَا

أكَلَتْ شَعِيرَ السَّيْلَحِينَ وعُضَّهُ فَتَحَلَّبَتْ لِى بالنَّجَاءِ تَحَلُّبَا

فكأنَّهَا بِلِوَى مُلَيْحَةَ خَاضِبٌ شَقَّاءُ تِقْنِقَةٌ تُبَارِى غَيْهَبَا

يَاعَوْفُ وَيْحَكَ فِيمَ تَأْخُذُ صِرْمَتِى وَلَكُنْتُ أسْرَحُهَا أمَامَكَ عُزَّبًا[1]

فالشاعر ينادى صاحبيه ويستخفهما بالشوق والطرب، ويستحثهما للرحلة ثم يذكر الناقة، ويصفها بالقوة والجلادة والشبع والوفرة. ولم يقف عند ذلك كثيراً، وإنما ينتقل

(١) الردافى جمع رديف وهو الراكب، والسيلحين موضع قريب من الحيرة والعُض بضم العين علف اهل الأمصار، والنجاء السرعة والتحلب الأنسياب والسير السريع الناعم واللوى منعطف الرحل ومليحة اسم مكان والخاضب الظليم والشقاء الطويلة والتقنقة النعامة والغيهب الأسود يعنى الظليم.

بسرعة إلى مخـاطبة عوف وتعنيفه، وإنكار فعله وكأن الـكلام ينحدر بسرعة إلى هذا الغرض متجاوبا فى ذلك مع حالة الغضب التى علت الشاعر لما طمع عوف فى ماله، وحاول أن يسـتلبه، ويمكن أن نقول إن هذه البداية كـأن الشاعر فيـها يستحث نـفسه وصحبـه لمواجهة عوف، وأن حالة الطرب التى ذكـرها فى صدر القصيـدة كأنها تلك الحالة التى لايجد الإنسان فيـها بداً من مصادمة خصمه ومواجهتـه، فهى أشبه بحالة الجيشان التى يشعر بها الفارس عند تأهبه للقاء.

ومثل قصيدة سلامة بن جندل السعدى التى استَهَلَّهَا ببكاء شبابه، ولذاته، والحسرة بلقاء الشيب ذلك الطاغى الهجوم الذى مـا برح يلح على الشباب حتى أذهبه، وبقى مع الشاعر بعقمـه، وجموده، وخلوه، من كل ما يلذ النفس، ويمتع الروح، ثم وثب خياله إلى فضـائله، وفضائل قومه، وما فى حياتهم من ثراء، وسـخاء، ورقة، وكأنه يعود إلى الشباب من باب الذكرى، ويدخل أيامه من نافذة الخيال قال:

أَوْدَى الشَّبَابُ حَمِيداً ذُو التَّعَاجِيبِ ... أَوْدَى وذَلِكَ شَـأْوٌ غَيْـرُ مَطْلُوبِ
وَلَّى حَثِيثـا وَهَذَا الشَّيْبُ يَطْلُبُـه ... لو كـان يُدْرِكُـه رَكْضُ الْيَعَـاقِيبِ[1]
أودى الشَّبابُ الذى مَجْدٌ عَوَاقِبُـه ... فِيـهِ نَلَـذُّ وَلاَ لَذَّاتِ للشَّيبِ
وللشَّبَابِ إِذَا دَامَتْ بَشَاشَتُـهُ ... وُدُّ القُلُوبِ مِنَ الْبِيضِ الرَّعَابِيبِ[2]
إنَّا إذا غَـرَبَتْ شَمْسٌ أو ارْتَفَعَتْ ... وَفِى مَبَارِكِهَـا بُزْلُ المَصَاعِيبِ
قَدْ يَسْعَدُ الجارُ والضيفُ الغريبُ بنا ... والسائلونَ وَنُغْلِى مَيْسِرَ النِّيبِ[3]
وَعِنْدَنَا قَيْنَةٌ بَيْضَاءُ نَاعِمَةٌ ... مِثْلُ المَهَاةِ مِنَ الحُورِ الخَرَاعِيبِ
تَجْرِى السِّوَاكَ عَلَى غُرٍّ مُفَلَّجَةٍ ... لَمْ يُغْـرِها دَنَسٌ تَحْتَ الجَلاَبِيبِ

---

(١) اليعاقيب الخيل السراع أراد لو كان يدركه بركض اليعاقيب طلبناه ولكنه لايدرك.

(٢) الرعابيب جمع رعبوبة وهى التى تروعك بجمالها.

(٣) نغلى ميسر النيب أى نضـرب القداح عليها لنفرقها على ذوى الحـاجات فى وقت الشدة حين لا تبرح الإبل مباركها من شدة البرد.

وهناك من يبدأ كما بدأ الأسود بن يعفر النَّهْشَلِى مِنْ مطولته الرائعة:

نَامَ الخَلِىُّ وَمَا أُحِسُّ رُقَادِى ... وَالهَمُّ مُحْتَضَرٌ لَدَىَّ وِسَادِى

مِنْ غَيْرِ مَا سَقَمٍ وَلَكِنْ شَفَّنِى ... هَمٌّ أراه قَدْ أصَابَ فُؤَادِى

وَمِنَ الْحَوَادِثِ لا أَبَالكَ إنَّنِى ... ضُرِبَتْ عَلَىَّ الأرْضُ بِالأسْدَادِ

لاَ أهْتَدِى فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ ... بيْنَ العِرَاقِ وَبَيْنَ أرْضِ مُرَادِ

وهذه بدايات قادرة على أن تثير غوافى الحس وأن تعطف بالقلب نحو هذا الشاعر الذى نام الأخلاء من حوله، وقد حضرت وساده الهموم، وشغفت فؤاده الفِكَرُ وضربت حوله الأرض بالأسداد، لاشك أن هذا يهيىء النفس لسماع الإنشاد.

وهذه البدايات كلها عند التحقيق من باب واحد فسواء من وقف على طلل، ومن خاطب صاحبه، أو نادى صَحبا، أو اهتز وطرب، واستجاشته الرحلة، أو بكى شبابا، أو ذكر هموما مختصرة لديه، كل هؤلاء نجد فى حسهم الغائر شعوراً يكاد يكون واحداً، نجد إحساساً يهتف بالحنين، والشوق، سواء كان لطلل أو كان، لشباب، أو لنمط من الحياة الناعمة التى أحاطتها أحداث، وتقلبات، صيرت الشاعر فى حال غير هذا الحال. وكلما اشتدت به وطأة الأحداث، زاد شوقه، وعنصر الحنين الذى تراه ثاويا وراء كل هذه الأنماط، من العناصر الرفيعة فى الشعر، وكأنه مفتاح النغم، فى هذه القصائد به تُسْتَثَارُ النفوس، وتتهيأ تهيؤا شعوريا للتلقى وسماع الإنشاد، والذى قيل فى محاولة التفسير الشعرى لهذه المقدمات لم يصب حاق الغرض منها، إذا لم يعتد بهذه الطبيعة الشعرية لهذه العناصر، التى آثر القوم أن تكون هى الأصوات الأولى فى قصائدهم، والذى نذهب إليه فى تفسير هذا ليس بعيداً عن تلك الإشارة اللَمَّاحة التى ذكرها ذو الرمة حين سئل كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال كيف ينقفل دونى وعندى مفاتيحه؟ قيل له وعنه سألناك ما هو؟ قال الخَلْوةَ بذكر الأحباب، قال ابن رشيق فى تعليقه على كلام ذى الرمة، هذا لأنه عاشق، ولعمرى إنه إذا انفتح للشاعر نَسِيبُ القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله فى الركاب».

ذو الرمة هنا يجعل الحنين، والذكرى مفتاحا يفتح به باب القلب، ومهمازا يفجر

به ينبوع الشعر، فينثال عذباً شجياً رقراقاً، وذلك لأن الحنين كما قلنا عنصر مثير وقادر على الهز، وبعث الخواطر الرحبة، والولوج فى عالم الأسرار، والرؤى والأحلام، وهذا هو عالم الشعر الذى يلجه الشاعر بعدما يضع رجله فى الركاب كما قال ابن رشيق.

وما نسب إلى الرسول عليه السلام من أنه قال لاتدع العرب الشعر، حتى تدع الإبل الحنين، فيه أن جوهر الشعر الحنين، وأنه عنصر من عناصر التكوين، النفسى، والفطرة الوجدانية، وأن الحنين الأبدى الذى يخفق به قلب الشاعر أبدا إذا أردنا ان نتعرف على آفاقه، هو فى الحقيقة إلى هذا العالم الشعرى بصوره ورؤاه وبدائعه التى أبدعتها عبقرية الشاعر، وخياله، وأحكم خلقها، وسواها، وأحسن صورها، هو فى حنين دائم إلى هذا العالم الذى أنشأه، إنشاء والذى انعتق من هذا النظام الطاغى الذى يخضع له العالم المعاش، ويقف الإنسان والشاعر حياله عاجزا مغلوبا تسيّره نواميسه، ويقضى عليه بقانونه، فيزداد شعوره بأنه لا حول ولاقوة، وبذلك تزداد رغبته، وحنينه إلى هذا العالم الآخر، عالم الشعر والإبداع، الذى له فيه كل حول، وكل قوة، والذى يصوغ أشكاله، وألوانه، وأحداثه،وأشباحه، بمحض إرادته، ولسنا فى حاجة إلى أن نزيد فى شرح ذلك فإن ما تراه فى أى قصيدة مما تسميه صوراً أو أحداثاً، إنما هو من صنع الشاعر، وإبداعه، وكأن الشاعر يصير نفسه مالكا لكون يقضى فيه بإرادته، فالثور يصرع الكلب إن شاء الشاعر، والكلب يصرع الثور إن شاء الشاعر، وحمار الوحش يذهب بأتنه إلى حيث يريد الشاعر، ويجد مرعى وماء، أو لايجد مرعى ولا ماء. ويمضى فى طريق آمن، أو يمضى فى طريق مخوف، كل ذلك منوط بمشيئه الشاعر، وإرادته حتى سقوط المطر، على الثور، الذى تعفق بالأرطى له رجال، وهبوب الريح عليه فى الليلة الشعثاء، وما شابه ذلك مما يوجد فى الأدب، وأدق من هذا هذه الصور والصغيرة التى يبثها الشاعر حول الأشياء، أو الغلالات الشفافة التى يطرحها على الأشياء، كما ترى فى النجوم التى ترعى ويحوطها راع رقيق، لايزعجها بضوء الصبح، أو الثريا التى بيذبل، أو هذه الأحجار الصم التى تسمع وتجيب، بل وتشتاق، وتحن إلى آخر ما ترى داخل هذه القصيدة أو تلك، أقول إن حنين الفطرة

إلى هذا العالم حنين دائم، دوام حنـين الإبل.. قلت هذا كله لأنى أريد أن أؤكد أن جوهر الشـعر الحنين، وأن أنغـام الطلل، والذكرى، والشـباب، من أعـمق الأنغام، وأحدها، وأطغاها، وأغلبها على النفس، وأنهـا لهذا حرية بأن تفتح لنا باب الشجو، والشعر، وأن تلج بنا عوالمه.

وليس من السهل أن نبـحث عن طابع عام يفـرق بين القصائد التى لم تلتـزم بهذه المقدمـات، والقصائد التى إلتـزمت بها، ولسنا مع من يذهب إلى القول بأن الشـاعر الذى يحتفل بموضوعه، يلجأ إلى هذه المقدمات، ويسلك سبيلها فى شعره، لأننا نجد من بين القصائد التى لم تلتزم بهذه المقدمات قـصائد تتميز بالدقة، والعناية، والاتقان والإحكام، وجليل الأغـراض، ولندع هـذا مكتـفين بهـذا القدر الـذى قلناه فى هذه المسألة ولنعد إلى ما ذكـره العلامة أحمد أمين رحمه الله. وكـان المرحوم زكى مبارك يصفه بالجفاء الذى ينبو به عن فهم الشعر، وخاصة لما كتب جناية الشعر الجاهلى على الشـعر العـربى فرد عليـه زكى مبـارك بما كتبـه تحت عنوان جناية أحمـد أمين على الشعر».

ولم يكن الذى أثبـتناه فى تصور الشكل الفنى للقـصيـدة هو رأى المرحوم أحـمد أمين، وإنما قاله النقـاد القدامى وهو كلام لا نرفـضه لأنه يصف أكثر القـصائد، وإنما أردنا أن نحرره فحـسب، وقبل التعريج على كـلام ابن قتيبـة الذى كان من أقدم من ذكروا هذا البناء أنبه إلى ما ذكره المرحـوم أحمد أمين فى النص الذى أثبتناه من جعله الرثاء من فنون الشـعر التى تجرى على هذا البناء، وذلك فى قوله «أو يـرثى راحلا» وأقول إنه لم تبدأ قصيدة رثاء فى الشعر العربى بالنسيب إلا قصيدة: دريد بن الصمة» فى رثاء أخيـه «أرَثَّ جَدِيدُ الحبلِ مِنْ أمِّ مَعْـبَدِ» قال ابن الكلبى - وكان عـلامة - لا أعلم مرثية أولها نـسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة. وقـال النحاس ليس للعرب فى الجاهلية مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد. وقال ابن رشيق وأنا أقول إنه الواجب فى الجاهلية، والإسلام، وإلى وقتنا هذا، ومن بعده لأن الآخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغـولا عن التشبيب، بما هو فيه من الحـسرة، والاهتمام بالمصيـبة، وإنما تغزَّل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره وأدرك طَلِبَتَه.

هذا ما أردنا توضيحه فى تعليقنا على كلام العلامة المرحوم أحمد أمين.

ثم أن ابن قتيبة يشرح لنا بناء القصيدة ويحاول تعليله بربطه بالحياة البدوية، وبالخبرة الواعية بالنفس التى يقصد الشاعر إليها بشعره، قال ابن قتيبة: «وسَمِعْتُ بَعْضَ أهل الأدَبِ يذكر أنّ مُقَصِّدَ القصيدة إنما بدأ فيها بذكر الديارِ والدِّمَنِ والآثار فَبَكى، وشكا، وخاطب الرَّبْع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد (أهل البدو فى الحلول والظعن) على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث، حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شِدَّة الوَجْد، وألَمَ الفِراق، وفرط الصبابة، والشوق ليُميلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعى به إصغاء الأسماع، لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لماقد جعل الله فى تركيب العباد من مَحبَّةِ الغَزَلِ، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره وشكا النصب، والسهر، وسُرَى الليل، وحَرَّ الهجيرِ، وإنضاء الراحلة، والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، بدأ فى المديح فبعثه، على المكافأة وهزه للسماح، وفضَّله على الأشباه، وصغَّر فى قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من ملك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام» انتهى كلامه.

وواضح فى هذا أن الوقوف على الأطلال ثمرة الحياة المتنقلة فى الصحراء، وأن النسيب وذكر النساء إنما جىء به فى القصيدة ليهز قلب السامع، لأن الله جبل النفوس على حب النسيب، وما يتصل بالمرأة، ثم إن الرحلة، لبيان العناء والكد فيستحق بذلك العطاء من الممدوح، وهذا واضح فى قصيدة المديح والتى يراد بها التكسب، أما فى الهجو أو الفخر، أو مديح رجال القبيلة والأصدقاء أو النسيب فما قيمة ذكر الرحلة؟ الواقع أن هذا لايفسر لنا وجود الرحلة فى غير قصيدة التكسب.

والواقع أيضا أن الرحلة ومعاناة أهوالها، قد تكون من أهم ما يهيء لقضاء أوطار الشعراء، كما يقول ابن قتيبة وخاصة إذا أحسن الشاعر الانتفاع بهذا العنصر فى القصيدة على حد ما فعل علقمة الفحل فى خطابه الحارث بن أبى شَمِر الغسّانى فى قصيدته: «طَحَابِكَ قَلْبٌ فى الحِسَانِ طَرُوبُ» وقد أراد أن يستخلص أخاه شاسا وكان قد أسره الحارث الغَسَّانى، مع جماعة من أصحاب المنذر بن ماء السماء قال علقمة:

إلى الحَارِثِ الوَهَّابِ أعْمَلْتُ نَاقَتِى ... لِكَلْكَلِها والقُصْرَيَيْنِ وَجِيبُ[1]

إلَيْكَ أبَيْتَ اللَّعْنَ كَانَ وَجِيفُها ... بِمُشْتَبِهَاتٍ هَوْلُهُنَّ مَهِيبُ

هَدانِى إلَيْكَ الفَرْقَدَانِ ولاَحِبٌ ... لَهُ فَوْقَ أعْلاَمِ المِتَانِ عُلُوبُ[2]

فَلا تَحْرِمَنِّى نَائِلاً عن جَنَابَةٍ ... فإنِّى امْرُؤٌ وَسْطَ القِبَابِ غَرِيبُ

وَفى كُلِّ حَىٍّ قَدْ خَبَطْتَ بِنِعْمَةٍ ... فَحُقَّ لشَاسٍ مِنْ نَدَاكَ ذَنُوبُ

قال ابن رشيق فقال الحارث «نعم وأذنبة» وأطلق شاسا أخاه وجماعة أسرى بنى تميم، ومن يسأل فيه أو عرفه من غيرهم هذا. والذى ذكر ابن قتيبة ليس رأيه وإنما هو كلام سمعه من بعض أهل الأدب كما قال وأبيات علقمة من أجود الشعر وأنفسه وتأمل كيف أصاب فى قوله «هدانى إليك الفرقدان» وأى رجل هو الذى ترى الفرقدين دلآلىْ طريق لقاصديه؟!!.

وبعد كل هذا فقصيدة «عوجوا فحيوا لنعم» من القصائد التى بدأت بذكر الأطلال، ثم بالنسيب، ثم بالرحلة، ثم انتهت، فهى تبدأ كما تبدأ القصائد التى تجرى على هذا البناء الذى ذكرناه، ثم تنتهى على خلافه، فإنهم يقولون أن الشاعر ينتقل من الرحلة إلى غرضه، فما النسيب والرحلة إلا مقدمة يأتى بعدها الغرض، ولو صح لكانت تلك القصيدة التى قلنا إن أبا زيد القرشى فضلها على شعر النابغة وجعلها من معلقاته - مقدمة بلا غرض.

الواقع أن هذا التصور لبناء القصيدة يحتاج إلى كثير من الضوابط حتى يستقيم، فإن هناك قصائد بدأت بغير الوقوف على الأطلال، كما قلنا وهناك قصائد انتهت

(١) القصْريان من أضلاع الصدر.

(٢) اللاحب الطريق الواضح، والمتان ما غلظ من الأرض والعلوب الآثار.

بالأطلال والنسيب والرحلة، ولا يُدْلِفُ منهـا الشاعر إلى غرض خـاص. وكأنّه يقول الشعـر لمجرد التصوير والغنـاء، ووصف التجربة التى عاناهـا فى النسيب والرحلة إنه الشعر من أجل الشعر أو الشعر الذى غرضه الشعر.

هذه القصـيدة «عُوجُـوا فحيُّوا لِنُـعْمٍ» وصف لتجربة صـادقة، فى الحب والرحلة وليس ذكر نعم فـيها وأيامها ولواعج الهـوى معانى متكلفـة، كما يقال فى كثير من القصائد التى تذكر النسيب، وآية ذلك هو ما تجده فى القصيدة.

اقرأ القصيدة مرة ثانية، وسوف ترى ذكر نعم يجرى فى كل بيت من أبيات القسم الأول الذى شغل فيه بنعم، فـإذا ما غاب اسمها فى بيت كان وراء ذلك ضـمير يعود عليها، أو شـىء خاص بها يلوذ به الشاعـر، مثل الثّمام ومَوْقِـدُ النار، وراجع ما أبنا عنه من ذهول الشـاعر، حين تَشْخَصُ أمـامه ذكـرياته التى تصدع فـؤاده، وحين دعا صاحبـه الحارث ليعينه بعينه المستـقرة لعله يرى وجه نعم وكيف تجسـد الوهم أمامه، فقال «بل وَجْهُ نعْمٍ بَدَا» وخدع نفسه.

أعد قـراءة هذا الذى كتبنـاه وتأمل القصيـدة، وسوف تقتنع بما اقـتنعنا به، من أن الشاعر يصف تجربة صادقة. ولست أريد بالتـجربة الصادقة أن النابغة كان يحب امرأة اسمها نعم، فإن هذا قد يكون، وربما لم يكن، وهو لايعنينى، وإنما الذى يهم هو أن تلك النفس التى صاغت هذا الشـعر، كانت فى تلك اللحظات تشعر شعـوراً صادقاً بالحب والجوى، وأنّهـا كانت تحترق حقاً بـالوجد الصادق، وسـواء كان المثيـر لهذا الشعور الذى غلب، وهذه العاطفة التى اتقدت، حدثاً حقيقياً عاشه الشاعر، فى واقع حياته، وأحداثها، أم هو خيال علا النفـس، واستغرقها الأمران عندنا سواء. المهم أن الشاعر أودع فى شعره صبوة تجدها نفس قارئه.

والذى يحسن قراءة الشعر، ويعرف كيف يتـعمقه، يدرك الفرق بين التشبيب الذى يسوقـه الشاعـر مقدمـة يدلف منها إلى غـرضه، وبين التشـبيب الذى يكون غـرضاً مقـصوداً للشـاعر، ومـثل ذلك يقال فى وصف الرحـلة والناقة، وقـد كثر قـولنا إن التشبيب ووصف الناقة فى قصيدة «عُوجُو فحـيُّوا لِنُعْمٍ» كان كلاهما غرضاً يقصد إليه الشاعر، أو قل إن التشبيب والغزل هو مقـصود القصيدة، وعليه بنيت والرحلة كانت جزءاً تابعاً لهذا التشبيب.

والنابغة له قصائد كثيرة قام بناؤهـا وفق التصور الذى ذكرناه عن ابن قتيبة والذوق المدرَّب لايخطئه الفرق بين التشبيب بنعم وبين التشبيب بمية فى قصيدته:

يا دَارَ مَـيَّـةَ بالـعَلْيَـاءِ فـالـسَّندَ	أقْـوَتْ وَطَالَ عَـلَيْـهَا سَـالفُ الأمَـدِ
وَقَـفْتُ فِـيـهَا أُصَيْـلاناً أُسَـائِلُهـا	عَـيَّتْ جَـوَاباً وَمَـا بالرَّبْعِ مِنْ أحَـدِ
إلاَّ الأوَارِىَّ لأيا مَـا أُبَيِّنـهُـا	والنؤْىُ كَـالْحَـوْضِ بالمظْلُومَـةِ الجلَدَ
رَدَّتْ عَلَيْـهِ أقَـاصِـيـهِ ولَبَّـده	ضَـرْبُ الوَليـدَةِ بالمِسْحَـاةِ فـى الثَّأدِ
خَلَّتْ سَـبِيلَ أتِىٍّ كَـانَ يَحْبِـسُـهُ	وَرَفَّـعـتْـهُ إلىَ السَّـجْـفَـينْ فَـالنَّضَـدِ
أمْـسَتْ خَلاَءً وأمْـسَى أهْلُهَـا احتَـمَلُوا	أخْنَى عَلَيْـهَـا الَّذى أخْنَى عَلى لُبَـدِ
فَـعَـدِّ عَـمَّـا تَرَى إذْ لارتجَـاعَ لَهُ	وانْمِ القُـتُـودَ على عَـيْـرانَةٍ أُجُـدِ

العليـاء: المكان المرتفع من الأرض. والسنـد ما عـلا وارتفع من الوادى، وأقـوت خلت، وسـالف الأمد، ما مـضى من الأيام والدهور، ينادى دار مـيه بهـذه الأماكن المرتفعة، وقد خلت وطال عهدها خالية من ساكنيها، والأصيلان تصغير أصيل، وهو قبل الغروب، وعيَّت جوابا أى لم تجب، والربع هو المنزل الخالى. والأوارى ما تُرْبَطُ به الدواب من الحبـال والعرى، ولأيا مـا أبيِّنُهَا أى مـا تعرفت عليهـا إلا بعدصـعوبة واللأى هو الشدة، والنؤى مـا يُحفَر حـول الخيمة ليـدفع عنها المطر، وقد صـار مثل الحوض بالأرض المظلومة أى التى حـفر فيها وليـست صالحة للحفر لصلابتـها، وقد تعرف الشاعر فى هذا البـيت على الأوارى والنؤى، ثم وصف النؤى بقوله رَدَّتْ عليه أقاصيـه: يعنى جَمَعَتْه وردت عليه مـا بعُدَ عنه، ورممته، والتلبيد جـعل التراب ملبداً صلباً، والوليدة الخادمة والمسحـاة الفأس، والثأد البلل، والندى، أى أن الخادمة كانت تأتى على هذا النؤى، وفـيه الماء الذى يصـير به ترابه طيناً. وتجـمع حوله بـالفأس، وتضرب فى هـذا الطين، بها حتى تجمَّع وجَفَّ فتـصلب، والأتىٍّ هو المطر، وخلَّت سبـيل أتى أى أرسلت ماء المطر النازل عليـه، وكان هذا النؤى يحبـسه، ورفعـته إلى

السُّجُفَين أى إلى السُّترين العالين اللذين يكونان فى مقدمةالبيت، والنضد ما ارتفع من متاع البيت؛ وأخنى عليها أى غيرها، وأفسدها، ولُبد نسر كـان للقمان ابن عاد عَمَّر طويلا ثم ذَهب، والقُتُود خشب الرحل. والعَيْرانة الناقة القوية الصلبة والأُجُد الشديدة الخلق.

وواضح أن الشاعر هنا مشغولا بالطلل أكثر مما هو مشغول بمية وقد وصفه وصفاً دقيقاً وهو هناك يذكر نعما فى كل بيت، وهنا لم يذكر مية إلا مرة واحدة، ولم يصف طلل نعم، لأنه كان مشغولا بنعم وكان يبحث عن شىء يلوذ به. أما هنا فليس فى حاجة إلى أن يلوذ بشىء، ثم إنه بعد ما ذكر ميَّة وأطلالها قال «عَدُّ عمَّا تَرَى إذ لارْتجاعَ لَهُ» وفى ذلك تصريح كاشف بأنه قادر على أن يدع ميَّة وأطلالها، وأن يتجاوز بنفسه ذكرياتها، وليس شىء من هذا فى ذكر نُعم.

ثم ننظر هنا أيضاً أعنى فى قصيدة يا دار مية فى وصف الثور وقصته قال:

كـأنَّ رَحْلِى وَقَـدْ زَالَ النَّهَـارُ بِنَا ... يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدِ

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِىٍّ أكَارِعُـه طا ... وِى الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ

سَـرَتْ عَلَيْـه مِن الْجَـوْزاءِ سَارِيةٌ ... تُزْجِى الشَّمَالُ عَلَيها جَامِدَ الْبَرِدِ

فـارْتَاعَ مِنْ صوتْ كَـلاَّبٍ فَبَـاتَ لَهُ ... طَوْعَ الشَّوامِتِ مِنْ خَوفٍ وَمِنْ صَرَدِ

فـبـثَّـهُنَّ عَلَيْـه واسْتَمَـرَّ بِهِ ... صُمْعُ الكُعُوبِ بَرِيئَاتٌ مِنَ الحَرَدِ

وكَـانَ ضُمْرانُ مِنْه حَيْثُ يوزِعُه ... طَعْنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجُدِ

شَكَّ الفَـرِيصَـةَ بالمِدْرَى فـأَنْفَـذَهَا ... طَعْنَ الْمُبَيْطِرِ إذ يَشْفِى من العَضَدِ

كـأنَّه خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِـه ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأدِ

فَظَل يَعْجُمُ أعْلاَ الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً ... فِى حَالِكِ اللَّوْنِ صَدْقٍ غَيْرِ ذِى أوَدِ

لَمَّا رَأى وَاشِقٌ إقْعَاصَ صَاحِبِـه ... وَلاَ سَبِيلَ إلىَ عَقْلٍ وَلاَ قَـوَدِ

قَـالَتْ لَـهُ النَّفْسُ إنىِّ لاَ أرىَ طَمَعاً ... وإنَّ مَوْلاَكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَم يَصِدِ

فَـتِلْكَ تُبْلِغُنِى النُّعْمَانَ إنَّ لَهُ ... فَضْلاً على النَّاسِ فى الأدْنَى وَفِى البَعَدِ

وزال النهار: انتصف، ويوم الجليل واد قرب مكة، والمستأنس هو الثور الذى رأى إنسيا، وذلك أدعَى لخوفه وذعره، والوَحَد المنفرد الوحيد. والموشى الأكارع الذى ليس فى قوائمه سواد، وطاوى المصير ضامر البطن. والصيقل الذى يصنع السيوف، والفَردَ الذى ليس له مثيل، وقالوا إن كلمة فَردَ بفتح الفاء والراء لم ترد فى كلام العرب إلا فى هذا البيت، والجوزاء برج فى السماء، «وتُزْجِى الشَّمالُ عَليه جَامِدَ البَرَدِ» أى تسوق عليه ريح الشمال المطر المتجمِّدَ من برودته، والبرد قطع الثلج الصغيرة التى تسقط من السماء. وبات له طوع الشوامت، أى بات قائماً والشوامت القوائم، والصِّرد البرد، أى أن الثور لما سمع صوت الكلاب بات قائماً من خوفه منها، ومن البرد الشديد وبَثَّهُنَّ عليه أى فرق الصائد كلابه على الثور، وصُمْعُ الكعوب، أى ضوامر الكعوب، والحَردُ الاسترخاء، وبريئات من الحرد تأكيد لصمْغ الكعوب، وضمران اسم كلب الصائد، وحيث يوزعه أى فى المكان الذى دَرَّبه الصائد عليه، وطعن المعارك أى طعن المقاتل وعند المُحْجرَ أى عند الدَّفَّاع عن الحُرْمة والكرامة والنَّجُد الشجاع أى أن الثور طعن الكلب طعنة الشجاع المدافع عن حريمه، والفَرِيصة لحم فى الكتف، والمدرَىَ القَرنُ والمُبَيْطِر طبيب الدَّواب. أى أن الثور شك الكلب فى كتفه بقرنه طعنة كطعنة الطبيب الذى يعالج الدابة من داء العَضُدِ ثم شبَّه القرن الخارج من الكتف بالسفود وهو قضيب الحديد الذى يشوى عليه اللحم، والشرْبُ الجماعة الذين يشربون، والمفْتادُ موضع النار سُمِّىَ بذلك لانهم يبتدئون بشىٍّ الكبد والقلب ونحوهما كما قال الشيخ الطاهر. أى كأن قرن الثور وقد خرج من كتف الكلب قضيب حديد يشوى عليه اللحم، تركه أصحابه عند حفرتها. وقوله: «فَظَلَّ يَعْجُمُ أعلَى الرَّوْقِ مُنْقبضاً» أى ظل الكلب يمضغ أعلا القرن، وهو منقبض من الوجع. وكان هذا القرن أسود حالكا. وَصَدْقٌ أى صلب، وليس فيه أوَدَ يَعْنِى عوجا. ولما رأى هذا الكلب إقْعاص صاحبه أى مَوْته سريعاً فى مكانه، من قولهم أقْعصه أى قتله مكانه، ورأى أنه لا أمل فى دية ولا قصاص، (عَقْل وَلاَ قَوَد) قالت له نفسه إنى لا أرى طمعاً، وإن صاحبك سوف لا يَنْجو من هذا الثور، إذا فَتَك بك، وناقة النابغة تشبه هذا الثور.

والصورة العامة فى وصف الناقة فى القصيدتين واحدة، فالناقة تشبه ثوراً وحشياً، وله قصة هناك، ولا أريد أن أخوض فى المقارنة، والتفاصيل الجزئية، وإنما أنبه إلى ان الصورة هناك أكثر تفصيلا، وأكثر إمتاعا، فقد وصف الثور هناك فى ثمانية عشر بيتا، ووصفه هنا فى ثمانية أبيات، لأنه هناك أميل إلى البسط، فالثور هُنا من وحش وجرة، وهناك من وحش وجرة أو من وحش ذى قار، والثور هنا ثور صامت، وليس له من وصف داخلى إلا قوله فارتاع من صوت كلاب، والثور هناك صاحب هموم، مُسْتَفَزّ، إلى الأشباح، نظار، وأفردت حلائله، ولما عبثت به الليلة لجأ إلى الأرطاة، أما هنا فهو ثابت طوع الشوامت واقف متصلب، ثم هو هناك يواجه الموقف الصعب ويرى نفسه فى خيار حَرِج بين الفرار، وبين الكر، فيختار الكر. ولله درُّه ثم يخوض المعركة، ويطول الصراع هناك فيشك صدر الأول، ثم يطعن الثانى طعنة نَعّارة ثم ينثنى إلى الثالث فيضربه ضربة مدرب ماهر، ثم يخلص للسبعة الباقة يكر فيها كر الخبير المحنك. أما هنا فإن المشهد ينتهى سريعاً بعد مقتل ضُمران، وإن كان مشهد موته عنيفاً حزيناً، أشفقنا عليه، وهو يعجم القرن المغروس فى أحشائه، ويتلوى من الوجع فى لحظاته الأخيرة، ورأينا واشقا وهو يفكر فى الفرار، بعدما أيْقَن أن الدائرة ستدور عليه، كما دارت على رفيقه ضُمْران ثم فكر فى صاحبه الذى سوف ينتقل له الثور بعد فراغه من مقتل واشق، إذا هو لم يفر، فاختصر الطريق وفر.

ثم إن الصائد هنا، لأَحظَّ له من الوصف، والْكَشْف، وهو هناك عارى الأشاجع، ومن قناص أنمار، ومحالف للصيد، وله لَحَم، ثم إن الليلة الماطرة هنا تسقط البرد الجامد، وكفى، وهى هناك ليلة شهياء، تسفع الثور بالحصى، وما جف من ورق العشب، إلى آخر ما يهديك إليه النظر، وأعتقد أنه قد وضح الآن الفرق بين الغزل الذى يساق مقدمة لغرض مقصود، والغزل الذى يساق غرضاً، ومقصوداً ومثله ما يتبع الغزل من الأطلال والرحلة وأهم من هذا هو تنوع صورة الشيء الواحد كتنوع صورة الثور فى شعر شاعر واحد كالنابغة وفي شعر غير واحد كالمقارنة بين الثور مثلا عند شعراء طبقة.

وقد أدرك أصحاب البصر بالشعر شيئاً أدق من هذا وأجل، هو الفرق بين المقدمات الواقعة فى الأغراض المختلفة، فحديث الأطلال، وذكر الصاحبة يتلون بموضوع

القصيدة، أى أن وقفة الشاعر على الدِّمَن، وحديثه عن صاحبته، لم يكن له طبع واحد فى قصيدة الفخر، وقصيدة الهجاء، وقصيدة المديح، وإنما هناك فروق، فالغزل الذى يساق فى مقدمة المديح مثلا غزل مشرِق ووضىء، والغزل الذى يساق فى مقدمة الهجاء غزل عابث غاضب، وهكذا تتلوَّن هذه المقدمات بلون القصيدة العام، وكان هذا الإدراك الذكى، والواعى ثمرة إدراك الوحدة الشعورية، التى تُبْنَى عليها القصيدة، فإنهم لم يشعروا بتمزق القصيدة كما يقول بعض الدارسين، وإنما أحسوا أنها كجسم الإنسان فى تناسقه، فلو ذهب منها بَيْت كانت كالإنسان الذى ذهب من أعضائه عضو، ولو اختلف تركيب أبياتها أى وضع البيت فى غير المكان الذى وضعه فيه الشاعر كانت كالإنسان المُخْتَلّ الأعضاء الذ ترى عينه مكان فمه، ومنخاره فى قفاه، وقدمه بدل يمينه، واسمع قول الحاتمى فى هذا: «من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح، أو ذم، متصلا به غير منفصل منه، فإن القصيدة مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه فى صحة التركيب، غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه، وتغطى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء، وأرباب الصناعة، من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان» انتهى كلامه.

وهذا من دقيق أوصاف الشعر، ونقده، وهذه الفروق لاتظهر للدارس العجل لأن هذا المزج خفى، ودقيق، وحين يكتشفه الناقد يراه أمتع، وأجل ما فى الشعر لأنه سره ولبابه، من حيث إنه يعطى لون الشعور والإحساس الذى غلب نفس الشاعر، وأفرغه فى قصيدته، وأجراه فى كل أوصالها، وأجزائها جريانا خفيا خفاء الأنفاس فى النفوس، وإذا كان الشاعر يتحدث عن الطلل، وما يثيره فى نفسه من لواعج، أو يذكر الصاحبة، وجمالهاودلالها، وصدَّها، أو يذكر ملاعب الصبا، وأخبار الحداثة، وطراوة العمر، فإن على الناقد أن يستشف شيئاً آخر يلف ذلك بغلالة رقيقة بالغة فى الرقة، وخفية بالغة فى الخفاء، وقوية متماسكة بالغة فى القوة والتماسك، ثم هى عذبة بالغة فى العذوبة، لأنها ليست ماء الشعر فحسب، وإنما هى رحيق هذا الماء، وخالص خالصه لب لبابه.

وكلمة الحاتمى هذه غنية بالعطاء، وحسبك أنها تهدى إلى حقيقة مهمة هى وحدة الشعور كما قلنا أعنى وحدة لونه الذى يجرى، فى كل عناصر القصيدة، ويربط فواتحها، بخواتمها، ثم يكون نموه فى داخل هذه القصيدة نمواً طبيعياً عضوياً متسقاً، غاية الاتساق، محكما أدق الأحكام، لكل جزء وظيفته فى موضعه، يرتبط بما سبقه، وبما لحقه، ارتباط الأصبع بالكف، والكف بالساعد، والساعد بالعضد، والعضد بالكتف، وهكذا يجرى بناؤها جريان الأعضاء، والأعصاب، والشرايين فى إتقان بالغ، ونظام مدروس. . القصيدة فى تخلقها وتكوينها، ونظامها مثلها فى ذلك مثل خلق الإنسان فى اتصال أعضائه، وترابطها، وأى دقة، وأى إتقان، وأى حساب دقيق فى تواصل هذه الأعضاء وتناسقها. على الشاعر أن يسعى حتى تكون قصيدته فى أحسن تقويم، هكذا يقول الحاتمى.

قلت إن رؤية لون الإحساس الذى يجرى فى أجزاء القصيدة كلها يحتاج إلى مزيد من التروِّى والنفاذ، لأنه أدق، وأخفى ما فى الشعر. ونورد هنا نماذج سريعة مشيرين إشارات موجزة إلى ما بينها من فروق فى هذا الباب.

نأخذ قصيدة المرقِّش الأصْغَر:

أمِنْ رَسْمِ دَارٍ مَاءُ عَيْنَيْكَ يسفَحُ ... غَدَا من مُقَامِ أهْلُه وتَروَّحُوا

تُزَجّى بها خُنْسُ الظّباءِ سِخَالَها ... جآذرُها بالجوِّ وَرْدٌ وأصْبَحُ(١)

أمِنْ بِنْتِ عَجْلاَنَ الخيالُ المطرَّحُ ... ألَمَّ وَرَحْلِى سَاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ(٢)

فلما انْتَبهْتُ بالخَيالِ ورَاعَنِى ... إذَا هُوَ رَحْلِى والبِلاَدُ تَوَضَّحُ(٣)

ولكنَّهُ زورٌ يُقِّظُ نَائماً ... ويُحْدِثُ أشْجَاناً بقلْبِكَ تَجرَحُ

بكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينَا ومَنْزِلٍ ... فَلَوْ أنَّهَا إذْ تُدْلِجُ الليلَ تُصْبِحُ(٤)

فَوَلَّتْ وَقَدْ بثَّتْ تَبارِيحَ مَا ترى ... ووَجْدِى بِهَا إذْ تَحْدُرُ الدَّمعَ أبْرحُ(٥)

---

(١) تزجى: تسوق، والخنس جمع خنساء وهى ما فى أنفها خنس أى قصر، والسخال أولاد الظباء، والجآذر جمع جؤذر بضم الذال وفتحها وهو ولد البقرة، والوَرْد الذى تعلوه حمرة، والأصبح أكثر حمرة من الورد.

(٢) المطرح الذى يطرح نفسه من مكان بعيد.

(٣) توضح أى تظهر خالية.

(٤) فلو أنها إذ تدلج الليل تصبح يعنى لو أنها بقيت إلى الصباح بعد إدلاجها لكان حسناً.

(٥) يعنى أنها ولت بعدما خلفته فى شدة من توليها ثم إنّ وَجْد من تَحَدَّر دمعها ابرح وأشدّ.

وما قهوةٌ صهباءُ كالمسْكِ ريحُها ... تُعَلَّى على النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ(١)

ثَوَتْ فِى سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً ... يُطَانُ عَلَيْها قَرْمَدٌ وتُرَوَّحُ(٢)

سَبَاها رِجَالٌ مِنْ يَهُودَ تواعدوا ... بجَيْلانَ يُدْنِيها مِنَ السُّوقِ مُرْبِحُ(٣)

بأطْيَبَ مِنْ فِيهَا إذا جِئْتُ طَارِقاً ... مِنَ اللَّيْلِ بَلْ فُوهَا الذُّ وأنْصَحُ

غَدَوْنَا بصَافٍ كالْعَسِيبِ مُجَلَّلٍ ... طَوَيْنَاهُ حِيناً فَهْوَ شَزْبٌ مُلَوَّحُ(٤)

أسِيلٌ نَبِيلٌ لَيْسَ فِيهِ مَعَابَةٌ ... كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ أرْجَلُ أقْرَحُ(٥)

عَلَى مِثْلِهِ آتى النَّدِىَّ مُخَايِلاً ... واغْمِزُ سِرّاً اىُّ أمْرَىَّ أربَحُ

وهكذا يمضى فيذكر سباقه على هذا الفرس، وأنه يسبق مطرودا ويلحق طاردا كما يذكر صبره، ونزاله الأعداء، وإغارته مع رفاقه، والفرس فى كل ذلك نشط جاد لا يكل، وبهذا تنتهى القصيدة، فهى أشبه بقصيدة النابغة «عوجوا فحيوا لنعم» لأنه ليس فيها إلا النسيب، والفرس، والشباب، وتختلف عن قصيدة النابغة من جهة أن المرقّش لم يرحل، والمهم هوأن تقارن هذه البداية بما ذكره المرقش نفسه فى قصيدة أخرى:

ألا يا سلْمى لا صُرْمَ لِى اليَوْمَ فاطما ... ولاَ أبَداً مَا دَامَ وَصْلُكِ دَائما

رَمَتْكَ ابْنَةُ البَكْرِىِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ ... وَهُنَّ بِنَا خُوصٌ يُخَلْنَ نَعَائما(٦)

تَراءَتْ لنا يَوْمَ الرَّحِيلِ بِوَارِدٍ ... وَعَذْبِ الثَّنَايَا لم يَكُنْ مُتَراكِما

سَقَاهُ حَبِىَّ المُزْنِ فِى مُتَهَلَّلٍ ... مِنَ الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَبَاباً سَوَاجِما

---

(١) الناجود المصفاة وتقدح أى تغرف بالقدح.

(٢) أقامت فى أسر الدن عشرين سنة وعلى رأس الدن طين ثم هى تروح أى تخرج للريح.

(٣) السباء اشتراء الخمر وجيلان بلد من بلاد العجم.

(٤) خرجنا للصيد بفرس صاف لونه ضامر كالعسيب أعنى طرفَ السعفة وعليه الجُلّ بضم الجيم وفتحها، وطوى الفرس تضميره، والشزب الضامر، والملوح شديد الضمور.

(٥) الصرف صبغ أحمر والأرجَلُ للمُحَجَّلُ والأقرح الأبيض.

(٦) فرع ضالة: أراد به القوس، والضال سدر الجبل الذى لايشرب، والخوص الإبل الغائرة العيون من شدة الإجهاد، والنعائم جمع نعامة وقد شبه الإبل بالنعام فى السرعة والخفة.

أرتْكَ بذَاتِ الضَّالِ مِنهَا مَعَاصِماً وَخداً أُسِيلاً كالوَذِيلَةِ نَاعِماً[1]
صَحَا قَلْبُهُ عَنهَا عَلَى انَّ ذِكْرَةً إذَا خَطَرتْ دَارَاتْ بِهِ الأرضُ قَائماً
تبصَّرْ خَليلي هَلْ تَرىَ مِنْ ظَعائنٍ خَرجْنَ سِرَاعاً واقتَعْدنَ المَفَائما[2]

وهكذا يمضى فيذكر أحوال الركب، وحلى النساء، ويحدد سيرهن بدقة، ثم يخاطب فاطمة، والذى يعنينا هو أنك ترى الشاعر هناك يذكر الرسم الذى تروَّحوا عنه، ويشيع فى هذا الرسم حياة، ومرحا، وجمالاً وطفولة، ونقاءً فخنس الظباء ذات الشكل الحلو الجاذب، تسوق أولادها ذات الألوان المختلفة، فهذا وَرْد، وهذا أصْبح، وهذا المشهد يبعث الحياة والنشوة، والنشاط، فلم يكن الرسم ممحلا جافا خربا، وإنما هوى كما ترى.

ثم ترى الشاعر بعد ذلك يتحدث عن الطيف الذى ألم، ويقف معه فيذكر أنه تجشم المشاق الصعاب، وأنه خدعه حتى ظنه الصاحبة، ولكنه حين انتبه لم يجد شيئاً، وإنما هو زائر أيقظ نائما، وأحدث أشجانا بقلبك تَجْرَحُ، ثم هو طيف ملح ناصب يتبع الشاعر فى كل منزل.

وتجد المرقش فى القصيدة الثانية يبدأها بأنه لن يصرم فاطمة، فيذكرنا بالقطيعة من النغمة الأولى، ثم تراه يذكر يوم الرحيل، وهو يوم ملىء بالأحزان والأشجان، ثم تراه يقف مخطوف الفؤاد يدعو صاحبه ليتبصر هل من ظعائن خرجن سراعا، واقتعدن المفائم، ثم لاتجد هنا شيئاً من ذلك الطرب الذى تجده هناك، والذى انعكست بعض ظلاله على وصف الريق، وذكر القهوة الصهباء التى ثوت فى الدَّن عشرين سنة، فهى مُعتَّقة تبعث النشوة، والحياة والطرب، كما انعكست بعض ظلاله على الصيد، والاختيال على فرس نبيل أسيل، وهذه الروح الطروبة المنبسطة لاتراها فى قصيدة «ألاَ يَا سلْمِى» كما ترى فيها هذه الخطوط الزاهية الحية التى أشرنا إليها.

واقرأ هذه الأبيات من قصيدة له ثالثة:

---

(١) الوذيلة المرآة.

(٢) المفائم الإبل الضخمة.

لابْنَـةِ عَــجْــلاَنَ بالجـــوِّ رُسُـــومْ ... لَمْ يَتَــعــفَّــيْــنْ والعَـــهْــدُ قـــديمْ[١]
لابْنَـةِ عَــجْــلاَنَ إذْ نَحْــنُ مَـــعـــاً ... وأىُّ حــــــــالٍ مــن الدَّهْــرِ تَــدُومْ
أمِنْ ديـارٍ تَعَـــفَّى رَسْــــمُـــهـــا ... عَــيْنُكَ مِنْ رَســمْـهــا بِسَــجُـومْ
أضْــحَتْ قِـفَــاراً وَقَــدْ كَـانَ بِهَـــا ... فى سَــالِفِ الدَّهْــرِ أرْبَابُ الْهـجُـومْ[٢]
بادُوا واصْــبَـــحْتُ مِـنْ بَعْــدِهم ... أخْـــسَـــبُنى خَـــالداً وَلاَ أرِيمْ[٣]
يا بِنْـةَ عَــجْــلاَنَ مَـــا أصْـــبَـرنى ... عَلَــى خُطُـوبٍ كَنَـحْتِ بـالْقَـــــدُومْ

وهكذا يمضى المرقِّش وكـأنه يندب الزمان والناس، ويتأمـل آلامهم فهـذا عزيز ذو حمى أضْحَى وقد أثرت فيه الكلوم، وهذا ظاعن بعيد الشقة يؤوب فيستريح بالإقامة، وهذا مقـيم آمن يخف للرحلة، ويشقى بالفـراق، وهكذا تشيع فى هذه المقـدمة روح كئيبة، ومـتشائمة، وحزينة، ترى الرسوم هنا أضحت قـفارا، والذين كانوا يسكنونها فى سالف الـدهر بادوا، والرسوم هناك تُزَجِّى بهـا خُنُسُ الظباء سِـخَالهـا، وإذا كان خيـال إبنة عجـلان هـنـاك يندفع من وسط الطلل العامر بالظباء والحـياة، والطفولة، فإنه يتمـثل صاحبته هنا، ويخاطبـها وهى فى قفر مُمْحِـل، يشكو لها خطوبا نَحتَتْ عظامه، وشـبابه وحياته، كـما تَحُتُّ القدومُ الجـذوعَ اليابسة والتى جفت من الحـياة والنضارة.

الفرق واضح وضوحا ظاهرا فى هذه القصيـدة، الخيال هناك حىٌّ نَشِطٌ يرمِى نفسه فى كل منزل ينزل فيه الشاعر، وليس هنا إلا هذا الحديث الحزين الباكى، والذى أشبه بحديث فيلسوف، متشائم منه بغناء شاعر، وقد آثَرْتُ هذه القصائد لأنها لشاعر واحد يخاطب صاحبة واحدة، ولكن الأحوال والمواقف مختلفة، وقد انعكست ظلالها، كما أشرنا ولننظر نظرة سريعة فى مقدمة قصيدة عُمَـيْرة بن جُعَيْل التى هجا فيها خصميه، إياسا وجندلا، وتوعدهما بالسلاح.

---

(١) الجو اسم مكان ويتعفين أى يدرسن.
(٢) الهجوم جمع هجمة وهى القطعة من الإبل.
(٣) لا اريم: لا ابرح.

قال:

ألا يَـادِيـارَ الحـىِّ بالْبَــــــــــردَانِ ... خلَتْ حِـــجَجٌ بَعْـــدِى لَهُـن ثَمـان
فَلَمْ يَبْـقَ منْهَـا غَيْـرُ نُؤْىِ مُـهـدَّمٍ ... وَغَــيْــرُ أوُارِ كــالرَّكِىِّ دفَــانِ(١)
وغـيــرُ حَطُوبَاتِ الْـوَلاَئِد زعـزعت ... بهَـــا الرِّيحُ والأمْـطَارُ كُلَّ مَـكَانِ(٢)
قــفَــارٌ مَــرَوْرَاةٌ يَحَـارُبهَـــا الْـقَطَا ... يَظَلُّ بهَــا السَّـبـعَـانِ يَعْـتـرِكَـانِ(٣)
يُثِـيـرَانِ منْ نَسْج التُّرابَ عَلَيْـهِـمَـا ... قَــمِـيــصَـيْنِ أسْـمَـاطاً ويَـرتَدِيانِ
وبالشَّــرَفِ الأعْلَىَ وحُــوُش كَـأنَّهــا ... عَلَى جـانِب الأرْجَـاء عُـوذُ هِجَـانِ
فَــمَـنْ مُـبْلِغٌ عَـنّى إيَاســاً وَجَنْدلاً ... أخَـا طَارِقِ والْقَــوْلُ ذُو نَفـيَــانِ(٤)
فَــلاَ تُوعِــدَانِى بالسِّــلاَحِ فَــإنَّمَــا ... جَـمَــعْتُ سِـلاَحِى رَهْبَـةَ الْـحـدَثَانِ
جَـــمَـــعْتُ رُدَيْـنِيّـــا كــأن سِنَـانه ... سَنَـا لَهَبٍ لَـمْ يَتَّــصِلْ بدُخَــانِ

واضح أن روح الصـراع، والمعاداة بارزة فى الطَّلـل، وأوصافـه، فليس فى قفاره ظباء، وسوانح، ولا العين، والآرام، وإنما فيه السبعان يعتركان، وعراك هذين السَّبعين عراك دائم، كمـا أفادت كلمة يظل، ثم هو عراك شـرس، كما أفاد ذكر الغبار المثار عليهما، والذى نسج لهمـا قميصين أسماطا أى أخلاقا باليـة، كما تظهر روح العداء فى الطلل، وراء ذكر الوحوش القائمة بالشرف الأعلى، وكأنها على جوانب النواحى إبل مطفلة.

لا شك أن الشاعر سيَّر الطلل سـاحة صراع، ولم يجعله طلل ذكرى، ولم يذرف عليه دمعا، ولم يرفيه طَيْفا، ولم يجد عنده حنينا.

والملائمة واضحــة أشد الوضوح بين هذا الطلل المخوف. والمليء بالـسباع تصطرع فى ساحــته، والضوارى تقف على جــافاته، وبين الغـرض من القصيـدة وهو تهديد

(١) النؤى: الحاجز حول الخباء، الأوارى جمع آرى وهو ما حبس الدابة من وتد ونحوه، والركى جمع ركية وهى البئر، والدفان واحدها دَفِين أى مندفنة.
(٢) حَطُوبات الولائد، ما احتطب الإماء وجمعن منه.
(٣) المرَوْرَاة التى لاتُنْبِتُ شيئاً ولا ماء فيها.
(٤) القول ذو النفيان الذى يتفرق هنا وهناك، وقد أخذه منه أبو حيان وسبق ذكره.

خصمين، ولذلك لم تجد فجوة بين الانتقال من ذكر الطلل وتهديده لإياس وجندل، كما ترى فى صلة البيت السابع بما قبله.

أما المسألة الثانية التى أومأ إليها الحاتمى وهى نظام القصيدة، واتساقها، وهيأة بنائها، وأن كل جزء من أجزائها يعمل متعاونا مع بقية الأجزاء، فى تحقيق هدفها وتكامل غرضها، وأن هذه الجزئيات التى وظّفها الشاعر، وحدد لها مواقعها هى فى تكاملها، وتعادلها، وتناسقها، بمثابة خلق الإنسان، وأعضائه، هذا يحتاج فى كثير من قصائد الشعر إلى مزيد من البيان، والشرح، والصبر، والتأمل، وذلك لأن المسألة أدق وأعقد من أن ترى القصيدة ذا تسلسل منطقى ظاهر، وأن علاقات أجزائها أشبه بعلاقات القضايا بالمقدمات فى الدلالات العقلية، وإنما ترى مسار المعانى والخواطر فى نفس الشاعر أبعد غورًا، وأخفى مسلكًا، من هذه الرؤية السطحية، أو من هذا التسلسل المنطقى الذى تراه عند صغار الشعراء، أو صغار المنشئين، الذين يرتبون عناصر الموضوع على حد ترتيب التلاميذ فى كتابة الإنشاء، خذ هذه الأبيات من قصيدة ربيعة بن مقروم:

الا صَرَمَتْ مَودَّتَكَ الرَّوَاعُ ... وَجَدَّ البَيْنُ مِنْهَا والوَدَاعُ(١)

وَقَالَتْ إنَّهُ شَيْخٌ كَبِيرٌ ... فَلَجَّ بهَا ولَمْ تَرِعِ امْتِنَاعُ(٢)

فإمَّا أُمْسِ قَدْ رَاجَعْتُ حِلْمِى ... وَلاَحَ عَلَىَّ مِنْ شَيْبٍ قَنَاعُ

فَقَدْ أصِلُ الْخَلِيلَ وإنْ نَآنِى ... وَغِبُّ عَدَاوتى كَلأٌ جُدَاعُ(٣)

واحْفَظُ بالْمَغِيبَةِ أمْرَ قَوْمِى ... فَلاَ يُسْدَى لدَيَّ وَلاَ يُضَاعُ(٤)

وَيَسْعَدُ بى الضَّرِيكُ إذَا اعْتَرانِى ... ويكْرَهُ جَانِبِى الْبَطَلُ الشُّجَاعُ(٥)

---

(١) الرواع: اسم صاحبته.

(٢) لم ترع أى لم تكف من قولهم ورع يرع رعة وهى جملة معترضة.

(٣) غب عداوتى أى عاقبتها والكلأ الجداع بضم الجيم كلأ وخيم فيه الجدع والجدع بفتح الجيم وسكون الدال سوء الغذاء.

(٤) يحفظ أمر قومه بالغيب فلا يسدى لديه أى لا يضيع سدى.

(٥) الضريك - المضرور واعترانى صار إلىّ.

وَيَأْبَى الذَّمَّ لِي أَنِّي كَرِيمٌ وَأَنَّ مَحَلِّيَ الْقَبَلُ الْيَفَاعُ[1]
وَأَنِّي فِي بَنِي بَكْرِ بْنِ سَعْدٍ إِذَا تَمَّتْ زَوَافِرُهُمْ أُطَاعُ[2]
وَمَلْمُومٌ جَوَانِبُهَا رَدَاحٌ تُزَجَّى بِالرِّمَاحِ لَهَا شُعَاعُ[3]
شَهِدْتُ طِرَادَهَا فَصَبَرْتُ فِيهَا إِذَا مَا هَلَّلَ النِّكْسُ الْيَرَاعُ[4]
وَخَصْمٍ يَرْكَبُ الْعَوْصَاءَ طَاطٍ عَنِ الْمُثْلَى غُنَامَاهُ الْقِذَاعُ[5]
طَمُوحِ الرَّأْسِ كُنْتُ لَهُ لِجَامًا يُخَيِّسُهُ لَهُ مِنْهُ صِقَاعُ[6]
إِذَا مَا اتَّأَدَ قَوَّمَهُ فَلَانَتْ أَخَادِعُهُ النَّوَاقِرُ وَالْوِقَاعُ[7]
وَأَشْعَثَ قَدْ جَفَا عَنْهُ الْمَوَالِي لَقًى كَالْحِلْسِ لَيْسَ بِهِ زَمَاعُ[8]
ضَرِيرٍ قَدْ هَنَأْنَاهُ فَأَمْسَى عَلَيْهِ فِي مَعِيشَتِهِ اتِّسَاعُ[9]

قد يبدو التسلسل فى هذه الأبيات تسلسلا غير منطقى، وخاصة إذا نظرنا إلى البيت السادس، وما يليه، لأننا نرى أن البيت التاسع إلى البيت الثالث عشر كأنه تحليل لقوله «ويكره جانبى البطل الشجاع»، وأن البيت الرابع عشر والذى يليه تحليل لقوله، «ويَسْعَدُ بِى الضَّرِيكُ إِذَا اعْتَرانى» فالشاعر بدأ بتحليل مدلول الشطر الثانى، ثم بعد ذلك أخذ يحلل مدلول الشطر الأول ، وكأن البيت السابع والثامن وقعا حشوا بين الاجمال والتفصيل، وقد تتوهم أننا لو أردنا ترتيب هذه الأبيات، وتسلسلها على

---

(١) القبل ما استقبلك من الجبل واليفاع المرتفع.

(٢) زوافرهم: جماعاتهم.

(٣) الملموم: جوانبها الكتيبة والرَّداح الثقيل الجرار.

(٤) النكس بكسر النون وسكون الكاف الجبان. واليراع الذى لاجراة له ولا صبر فى الحرب.

(٥) العوصاء. الخطة الشديدة، والطاط المنحرف والطاط الفحل المغتلم وقد شبه الرجل به. وغناماه. أى قصاراه ومبلغ جهده والقذاع: السب.

(٦) يخيسه: يحبسه والصقاع حديدة تكون فى موضع الحكمة من اللجام.

(٧) اتأد: امتنع، والنواقر: الدواهى. والوقاع جمع وقعة.

(٨) الأشعث: المضرور: والموالى: العشيرة، واللقى: المهمل، والحلس الكساء، والزماع: المضاء فى الأمر والعزم عليه

(٩) هنأناه: أعطيناه.

حد التصور الشائع عند كثير من الدارسين لقدمنا بعض الأجزاء ليتلاءم النسق، ويسلم التسلسل من عيب الاضطراب، والحقيقة أن هذه كلها تصورات نثرية نفرغها على الشعر، وأن التسلسل فى الشعر يخضع لمقاييس أخرى تستمد من الوعى بطبيعة الإحساس، والإبداع، وأحوال الانفعال، وما يعانيه الشاعر، وأن من هذه المشاعر، والخواطر، والأفكار، ما يشتد تركزه، فيصوغه الشاعر صياغة مجملة، كما ترى فى البيت السادس، وقد رأينا الشاعر هنا قبل أن ينتقل إلى تحليل هذا الشعور المركز، وتفصيله يتوقف ليؤكد أهليته، لهاتين الصفتين الكبيرتين، أعنى غوث المضرور، وشدة الأيد، فى لقاء الخصوم، فأشار إلى أن منزله فى قومه منزلا عاليا، وأنهم حين تجتمع جموعهم، ترى ربيعة بينهم الرجل المطاع، أحس الشاعر أن هذه وقفة ضرورية ليفرغ فيها هذا الإحساس الذى انبعث إثر قوله «وَيَسْعَدُ بِى الْمَضْرُورُ ويكره جانبى الشجاع الجسور، ثم مهد لتحليل قوله «ويكْرَهُ جَانِبِى الْبَطَلُ الشُّجَاع» بصورة أعم هى الكتيبة المجتمعة، والمكتملة العتاد، والتى ترى ربيعة فيها صبوراً على طرادها، فى وقت لا يصبر فيه النِّكْس اليَرَاعُ، ثم يذكر الخصم الذى يركب الشدة بضراوة، وعنف، وهو مُدِلٌّ بقوته، وبطشه، مائل دائمًا عن جادة الحق والخلق القويم.

وفضيلة الصبر فى لقاء الخصوم، والتى يحمى بها المحارب حرمة الحق، والمثل الأعلى، تعد عند الشاعر من أمهات الفضائل، ولذلك انصرف إلى تحليلها قبل ذكر المضرور الأشعث، الذى جفاه المولى.

وقبل أن يفعل ذلك أى قبل أن ينصرف إلى هذه الفضيلة أعطى قدراً من الأهمية لموقفه من المضرور الضائق، فذكره فى الإجمال مقدمًا، وهكذا ترى المعانى فى النص تقع مواقع نفسية دقيقة، ومنضبطة، وإن كانت غير ظاهرة التسلسل فى التصور النثرى.

ودراسة النظام الداخلى فى نسق القصيدة دراسة لم يلتفت إليها كثير من الدارسين مع أهميتها فى تصور بناء القصيدة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

تم بحمد الله ،

الفهرس